وزارة الثقافة
الهيئة العامة السورية للكتاب

تاريخ الكتابة

تأليف: يوهانس فريدريش
ترجمة: سليمان أحمد الضاهر

الهيئة العامة السورية للكتاب

تاريخ الكتابة

الهيئة العامة السورية للكتاب

تـاريـخ الكتابـة

تأليف : يوهـانس فريـدريـش

ترجمة: د. سليمان أحمد الضاهر

الهيئة العامة السورية للكتاب

منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب

وزارة الثقافة – دمشق ٢٠١٣م

العنوان الأصلي للكتاب :

Иоганнес Фридрих

ИСТОРИЯ ПИСЬМА

перевод с немецкого

Вступительная статья и комментарии
И. М. ДЬЯКОНОВА

صدرت الطبعة الأولى

عـــام ٢٠٠٤

منشورات وزارة الثقافة

تاريخ الكتابة / يوهانس فريدريش؛ ترجمة سليمان أحمد الـــضاهر .- دمشق : وزارة الثقافة، ٢٠٠٤ .- ٥١٢ ص؛ ٢٤ سم.

(تواريخ؛ ٢)

١ - ٤٠١,١ ف ر ي ت ٢ - العنوان ٣ - فريدريش

٤ - الضاهر ٥ - السلسلة

مكتبة الأسد

تـواريـخ

«٢»

الإهداء

إلى روح والديَّ العزيزين . . . رحمهما الله.

فهذا الجهد ثمرة ممّا حققاه من رسالة في الحياة.

سليمان

الهيئة العامة السورية للكتاب

الهيئة العامة
السورية للكتاب

مقدمة الطبعة الثانية

أُقدِّم اليوم إلى الباحثين والقرَّاء العرب الطبعة الجديدة من «تاريخ الكتابة». وقد رأينا، تحقيقاً للفائدة، أن نشير إلى ثلاثة اعتبارات منهجية متعلقة بالشروح والتفسيرات المصطلحات والأشكال الكتابية وأرقامها.

أولاً - جميع المصطلحات الأجنبية – الواردة في المتن بين قوسين مركنين [...] أو في الهامش- والشروحات والتعليقات في أسفل كل صفحة والمشار إليها بالنجمة المزهرة (❖) هي من عمل المترجم العربي.

ثانياً- وردت شروحات الترجمة الروسية وتفسيراتها وتعليقاتها، في نهاية الكتاب وقبل الأشكال الكتابية، ودُوِّنَت بالأرقام المتسلسلة حسب توزيع «فهرس الموضوعات»؛ أي كل باب على حدة.

ثالثاً- ذُيِّل الكتاب بجميع أنواع الأشكال الكتابية التي تناولها المؤلف بالدراسة والتحليل تسهيلاً للقارئ في العودة إليها، فقد دُوِّنت الأشكال بالأرقام المتسلسلة، حيث وُسِم كل شكل كتابي برقم خاص به ورد في المتن بين قوسين على النحو (الشكل ١) و(الشكل ٢٦)، وأحياناً ورد النمط الكتابي الواحد تحت رقم واحد، ولكن في

شكلين مختلفين، فتمَّ التمييز بينهما بالأحرف a و b، على سبيل المثال، (الشكل ١١٥ a) و(الشكل ١١٥ b).

ولما كانت الحقيقة غايتنا، فقد قمنا بترجمة مضامين الأشكال الكتابية بكل دقة وأمانة علمية.

وأختم هذه العجالة بتقديم خالص شكري إلى كلِّ من أسهم في إنجاز هذه الطبعة الجديدة من الكتاب.

الأستاذ الدكتور سليمان الضاهر

الشام الجديدة ٢٠١٣/٦/٢١

الهيئة العامة السورية للكتاب

مقدمة الترجمة العربية

يعرض مؤلف الكتاب نظرية الكتابة. محللاً مشكلة نشأتها وتطورها التدريجي، معالجاً جميع الأنظمة الكتابية في العالم، منذ فجر التاريخ حتى الوقت الحاضر، متناولاً كتابات الشرق القديم، وكتابة غرب آسيا، وكتابة بحر إيجة، والكتابة الاوروبية، وكتابة جنوب شرق آسيا، وكتابة الشرق الأقصى، وكتابة أفريقيا.

وقد استهل كتابه بدراسة تحليلية لمرحلة ما يسميه بـــ "الكتابة بالموضوعات"، والتي استخدمها الإنسان قديماً، وسادت "ما قبل تاريخ الكتابة" - وما تزال سائدة عند بعض الشعوب البدائية حتى وقتنا الحاضر - وانتهى في هذه المرحلة إلى أن الرمز الواحد كان يشير إلى عبارة كاملة أو جملة كاملة. وهو ما يسميه "الكتابة بالعبارة" مؤيداً فرضيته بنماذج كتابية عند شعوب مختلفة.

ثم تتبع مراحل التطور التاريخي للكتابة التي اجتازها الإنسان مفسراً الصعوبات التي واجهها مبتكر الكتابة في تاريخه الطويل في تميز الأصوات، "فالصوت الصامت اكتشف لمرة واحدة فقط في الكتابة السامية التي اعتمدت نظام الكتابة الصامتة".

ورأى أن طريقة ابتكار الكتابة كانت أمراً تدريجياً، وفي غاية الصعوبة. فالإنسان في المراحل الأولى لم يستطع أن يُدرك الصوت المفرد أو المقطع. لذلك يستبعد المؤلف أن يكون المخترع القديم للكتابة قد توصل مباشرة إلى تجزئة الكلمة بلغته إلى مقاطع، ولهذا فالإنسان في مرحلة تالية بدأ بتأسيس كتابة مقطعية أكثر تطوراً. ومن هنا يعرض المؤلف صعوبة عملية الانتقال من الكتابة بالكلمة إلى الكتابة المقطعية.

جاءت فصول هذا الكتاب دراسة تحليلية، تناولت بالتفصيل دراسة العلاقات البنيوية والمنطقية والتاريخية بين أربعة أنظمة كتابية مختلفة مرت بها الإنسانية وهي:

١- الإيديوغرافيا (أي الكتابة بالفكرة): وفيها يدل الرمز الواحد على عبارة كاملة، أو جملة كاملة.
٢- اللوغوغرافيا أو الكتابة الصورية (أي الكتابة بالكلمة) : يشير الرمز الواحد إلى كلمة واحدة.
٣- الكتابة المقطعية (الصوت الصائت يندرج ضمناً في الصوت الصامت)، وتتركب الكلمة فيها من عدة مقاطع.
٤- الكتابة الأبجدية (الكتابة الصوتية الكاملة) لكل رمز فيها صوت خاص، وفيها يدوّن الصوامت والصوائت.

تناول المؤلف بالدراسة والمقارنة جميع أنواع الكتابات العالمية، مميزاً بين الكتابة المبتكرة (كالمسمارية والهيروغليفية) والكتابة المقتبسة (كاللاتينية)، معتمداً في ذلك على تحليل البنية الداخلية والأشكال الخارجية لرموز هذه الكتابات. ولهذا زُودت هذه الدراسة بنماذج عن جميع أنواع الأنظمة الكتابية منذ القِدم، حتى الكتابات المبتكرة والحديثة.

لعل فقدان المكتبة العربية لمثل هذا الكتاب هو ما دفعني لترجمته ، لكي أضعه بين أيدي القارئ العربي ليستفيد من مادته العلمية الغنية، وليتعرف من خلاله على الدور الذي لعبه الشرق القديم في تاريخ الإنسانية. وهذا ما أكده المؤلف قائلاً: "إن التطور الأوروبي الكبير المتعدد الجوانب يبدو بالمقارنة مُقلداً وسلبياً بشكل مُطلق أمام الشرق القديم الذي ابتكر أول كتابة للإنسانية".

وفي اعتقادي أن شمولية هذا الكتاب وغناه سوف يسدّ نقصاً كبيراً في المكتبة العربية فهو يقدّم للقارئ العربي بشكل متكامل أفكاراً جوهرية في مجالات معرفية متعددة تشمل فقه اللغة والفقه المقارن والتاريخ وتاريخ الفكر... يدرس المؤلف هذه الأفكار دراسة تحليلية متكاملة اعتماداً على أنظمة كتابية

متباينة في سياق تطورها التاريخي، محاولاً على أسس علمية إرجاع الكتابة الأولى إلى أصول سامية شرقية، معتمداً المنهج المقارن، ومنهج التحليل والتركيب، عارضاً آراء غيره من العلماء في "علم تاريخ الكتابة".

لا أرغب في هذه المقدمة الموجزة عرض النتائج التي حصّلها المؤلف في كتابه "تاريخ الكتابة" حتى لا أفوّت على القارئ متعة قراءة هذا الكتاب.

وقد عانيت صعوبات جمّة في ترجمة المصطلحات وبعض المفاهيم التي لم يكن لها مقابل في العربية، وتكاد تخلو منها حتى الكتب التي أُعدّت لدراسة المصطلحات وترجمتها، مما دفعني إلى نحت مصطلحات جديدة بالعربية.

كما حاولت أيضاً التقريب ما أمكن بين المصطلحات التي وردت في الكتاب، والمصطلحات اللغوية، والنحوية، والتاريخية، وأسماء النقوش وأسماء الأماكن الجغرافية وأسماء الأعلام المألوفة لدى الدراسين والمؤلفين العرب. ووضّحت بعض المفردات بهوامش ذُيلت في أسفل الصفحة، متوخياً الدقة العلمية، كما لجأت أحياناً إلى وضع مقابل المصطلح العربي الوارد في النص بما يعادله في اللغات الأجنبية انكليزية أو لاتينية أو يونانية.

ولتسهيل قراءة هذا الكتاب ولا سيما الأقسام المتعلقة بالكتابة السامية أدون في هذه المقدمة رموز الضبط اللاتيني التي استخدمها علماء الساميات، أقدمها مفاتيح للقارئ العربي تعينه على فهم ما ترمز إليه الأصوات الصامتة والأصوات الصائتة.

الأصوات الصامتة

الهمزة « ʾ » / الباء «b» / الپاء «p» / التاء «t» / الثاء «ṯ» / الجيم «č» / الحاء «ḥ» / الخاء «ḫ» / الدّال «d» / الذال «ḏ» / الرّاء «r» / الزاي «z» / السين «s» / السافح العبري «s'» / الشين «š» / الصّاد «ṣ» / الضّاد «ḍ» / الطاء «ṭ» / الظاء «ṭ» و«ẓ» / العين «ʿ» / الغين «ġ» / الفاء «f» / القاء «v» / القاف «q» / الكاف «k» / الگاف «g» / اللام «ℓ» / الميم «m» / النون «n» / الهاء «h» / الواو «w» / الياء «j» .

الأصوات الصائتة

أصوات المدّ		شبه المدّ
القـصيـرة	الطـويـلـة	
الفتحة a	الألف ā	الواو w
الكسرة الممالة نحو الفتحة e	الياء الممالة نحو الألف ē	الياء j
الفتحة الممالة نحو الكسرة ə	الألف الممالة نحو الياء ə̄	
الكسرة i	الياء المدّ ī	
الضمة u	الواو المدّ ū	
الضمة الممالة o	الواو الممالة ō	
ẹ	(الألف المفخمة)	
ă فتحة مخطوفة .		

ولئن حظي هذا الكتاب بشرف دخول المكتبة العربية، ليستفيد القارئ العربي منه ويجد فيه فوائد جمة، فإنني قطفت ثمرة أتعابي.

وفي الختام لا بدّ من الاعتراف بأنني ترجمت هذا الكتاب بأحسن ما استطعت، ثم رجوت عدة زملاء أن يقدّموا لي يد المساعدة في ميادين اختصاصهم فيما يرون من إضافات وتغييرات فأكرموني باقتراحاتهم وآرائهم وهم الأساتذة: الدكتور جباغ قابلو أستاذ التاريخ الآرامي في جامعة دمشق، والدكتور صالح آلوسي أستاذ المسماريات في جامعة حلب، والدكتور محمود فرعون أستاذ التاريخ الساساني في جامعة دمشق. فلهؤلاء خالص شكري. وأنا مدين بشكل مماثل للأستاذ الدكتور خليل

غريري الذي تفضّل مشكوراً بالإشراف اللغوي على هذا الكتاب فعُني بتنقيحه وتقويم أوده وما اعتوره من خطل، وتجشّم عناء قراءته عدة مرات. كما أسجل شكري الخالص للأستاذ المهندس طه الأصفر الذي أشرف على الإخراج الفني لهذا الكتاب حتى خرج بهذا الشكل الذي بين أيدينا، وأشكر أيضاً كل من حاورته واستشرته بشأن الترجمة وأفادني في إخراج هذا الكتاب بصورة علمية جيدة.

وأتمنى أن أكون قد أصبت الهدف من وراء هذا العمل، وقدّمت للمكتبة العربية خدمة متواضعة.

وحسبي أنني بذلت الجهد وأخلصت العمل.

والله من وراء القصد

دمشق، كانون الثاني ، ٢٠٠٣

المترجم

الدكتور سليمان أحمد الضاهر

مقدمة الترجمة الروسية

نُشرت في السنوات الأخيرة عدة ترجمات باللغة الروسية، تتعلق بتاريخ الكتابة ونظرياتها، (نذكر منها أعمال تشي لوكتكي، د. دير ينغير)، ولكن هذه الأعمال للأسف لم تصل إلى المستوى العلمي المعاصر في علم تاريخ الكتابة، إلا أن كتاب يوهانس فريدريش أمر مختلف تماماً.

ولهذا أتوجه بحماس كبير لترجمة كتاب " تاريخ الكتابة " إلى اللغة الروسية لمؤلفه البروفيسور يوهانس فريدريش، الذي كان يعاني في السنوات الأخيرة من الأمراض والآلام، التي حالت دون تحقيق رغبته في كتابة مقدمة جديدة للترجمة الروسية.

وفي هذه المقدمة نلفت انتباه القارئ إلى عدة أمور هامة تتعلق بعلم الكتابة المعاصر، وهذا ما أضفناه على كتاب فريدريش.

يعتقد فريدريش كغيره من العلماء البارزين في تاريخ الكتابة، أن الإنسانية اجتازت طريقاً صعباً ومعقداً من مرحلة التعبير عن الأفكار والكلمات المفردة بوساطة الرسوم إلى التمييز الواعي للمقاطع والأصوات، فيقول :

«... إن طريقة الانتقال من الكلمة إلى المقطع أمر صعب جداً ... على الأغلب إن مبتكر الكتابة لم يدرك الصوت كعنصر من الكلمة». فالطريق كان معقداً أيضاً في الانتقال من الكتابة الصُوَرية [Pictography](*) التي تحاول نقل

(*) نشير إلى أن جميع المصطلحات الإنكليزية أو اللاتينية أو اليونانية الواردة في النص والمُعلّق عليها أحياناً في الهامش، هي من عمل المترجم. لقد لجأنا إلى إضافة المصطلح الإنكليزي أو اللاتيني في النص حرصاً منا على الأمانة العلمية، والدقة في ترجمة المصطلحات التي لم نجد لها أحياناً ما يقابلها بالعربية. Pictography بيكتوغرافيا لفظة مركبة من الكلمة اللاتينية بيكتوس Pictus = "مرسوم أو مصور" ومن الكلمة اليونانية كرافو Grapho " أكتب"، فالدلالة اللفظية لهذا المركب تسمى بـــ "الكتابة الصورية" وهي=

الخطاب بالمعنى العام بواسطة مجموعة من الرسوم إلى الكتابة بالفكرة [ideography](*) التي تدون الخطاب عن طريق صور رمزية مفردة [ideogram] تمثل شيئاً أو فكرة.

إن الانتقال من الكتابة الصورية بالمعنى العام إلى الكتابة بالفكرة، يستلزم أن يكون قد ثبت في فكر حامل اللغة أن لكل رسم رمزاً معيناً ودلالة محددة، سواء أكانت كلمة مفردة أم عبارة، لأن الكتابة بالفكرة تشتمل على تفسيرات مختلفة للرموز المفردة. فصعوبة الكتابة بالفكرة - تأتي من ضرورة اعتبارها حلقة انتقال بين الكتابة الصورية، التي تحاول تدوين الفكرة بالمعنى العام والكتابة الحقيقية- نحصر في عدم قدرتها على التعبير عن المفاهيم المجردة برسوم مباشرة. فالتعبير عن المفاهيم المجردة يتم إما من خلال رسم موضوعات محددة تقترن بالتجريد؛ أو بوساطة رموز اصطلاحية خاصة، أو من خلال اللُّغزْ الصوتي(**) - وهو من حيث المبدأ لا يختلف عن الألغاز التي نجدها في مجلات التسلية -.

= مرحلة كتابية حاولت تدوين الفكرة بالمعنى العام، فالصورة الواحدة أو الرمز الواحد قد يعني عدة أفكار. ومن هنا فالبيكتوغرافيا لا تعدُّ كتابة بالمعنى الدقيق للكلمة، أي لم تستخدم كوسيلة لتدوين اللغة، بل كأداة لنقل الخطاب. [المترجم]

(*) ideography الإيديوغرافيا كلمة يونانية مركبة من كلمةIdea "فكرة"، وكلمة كرافو grapho "أكتب" فالدلالة اللفظية لهذا المركب هو ما سندعوه بـــ"الكتابة بالفكرة"، وهي كتابة تعتمد مبدأ تدوين الرموز الدلالية ideogram ، أي أن رسماً واحداً يدل على فكرة أو عبارة كاملة لا كلمة خاصة، وتعد الرموز الكيميائية والرياضية مثلاً لهذه الكتابة في الوقت الحاضر. [المترجم]

(**) اللُّغزْ الصوتي Sound-Rubas ويعني التطابق الصوتي بين لفظين مختلفين بالدلالة أو المعنى، ولكنهما مشتركان بالصوت. فالمفهوم المجرد الذي يصعُب التعبير عنه من خلال الرسم، عُبر عنه بطريقة رسم موضوع واقعي مشابه بالصوت للمفهوم المجرد، ولكن يختلف عنه من حيث المعنى. ففي العربية على سبيل المثال: الفعل الحركي قصَّ (أي قطع)، يمكن التعبير عنه بالرسم، ولكن يستخدم بالدلالة الصوتية للدلالة على الفعل المجرد قصَّ بمعنى روى لنا قصة. والشيء نفسه يقال على عبارة "ذَهَبْ" كمعدن، والفعل الحركي "ذَهَبَ"، وبعبارة أخرى فاللغز الصوتي، هو ما يَجمع ما اتفق لفظه واختلف معناه. [المترجم]

ومبدأ اللغز الصوتي يعدُّ وسيلة هامة في إمكانية انتشار الكتابة بالفكرة.

استُخدم قبل الكتابة الحقيقية رموزاً للاستذكار(*) مهمتها التذاكير بالمضمون العام للخطاب، ولكن دون اعتبارها جزءاً من عناصر الكلمة.

والكتابة الحقيقية لا تثبِّت المعنى العام للخطاب فقط؛ بل تدوِّن أيضاً مفردات لغوية وقواعد خاصة، لذلك يُدوّن الخطاب حرفياً.

وتقسم الكتابة الحقيقية إلى أربعة أنواع من الكتابة، وهي: الكتابة بالكلمة [Logograph](**)، والكتابة التي تمثل نظاماً يجمع بين الكتابة بالكلمة والكتابة المقطعية، والكتابة المقطعية (الهجائية) [Syllabic writing](***)، وأخيراً الكتابة الأبجدية (الألفبائية) [The Alphabet](****).

وهذه الكتابات تمتلك منظومة من الرموز تسمى بالوحدات الكتابية، يتناسب كلٌّ منها مع وحدة محددة من الكلام. والوحدة الكتابية هي الصوت المحدد للكلمة في الكتابة بالكلمة، وهي في الكتابة المقطعية توافق صوتاً محدداً، أما في الكتابة الأبجدية فتتوافق الوحدة الكتابية مع وحدة صوتية محددة [Phonem].

إن عملية تطور الكتابة من حيث المبدأ يمكن أن تمر في كل المراحل التي ذكرناها؛ من مرحلة الكتابة الصُّورية بالمعنى العام [pictography] إلى مرحلة الكتابة بالفكرة [ideography]، ومن ثم مرحلة الكتابة بالكلمة [logograph]، ومن بعدها إلى مرحلة الكتابة التي تجمع بين نظام الكتابة بالكلمة والكتابة المقطعية، ومنها إلى الكتابة "المقطعية" [syllobic writing]، وأخيراً إلى مرحلة الكتابة

(*) nemonic رموز فن التذكر، وهي جملة الرموز المسهلة لعملية الاستذكار. [المترجم]

(**) logograph كلمة يونانية مركبة من اللفظة لوغوس logos "كلمة" ومن كلمة grapho "أكتب" والدلالة اللفظية لهذا المركب هو ما ندعوه بـــ «الكتابة بالكلمة»، وتقوم هذه الكتابة على مبدأ أن الرمز الواحد يدل على كلمة واحدة كاملة. [المترجم]

(***) Syllabic writing الكتابة المقطعية الهجائية ويمثل الرمز الواحد فيها مقطعاً صوتياً يتعاقب فيها (الصامت + الصائت). [المترجم]

(****) The alphabet وهي الكتابة الألفبائية أو الأبجدية الرمز الواحد فيها يعبّر عنه بحرف واحد وبصوت واحد. [المترجم]

الأبجدية [the alphabet] وحقيقة الأمر إن مرحلة الكتابة بالكلمة بالمعنى الصرف لا توجد، فليس ضرورياً أن تتطور الكتابة إلى مرحلة الكتابة الأبجديـــة، «فقد تتوقف - أي الكتابة - وتحافظ على مستواها» في المرحلة التي تجمع بين الكتابة بالكلمة والكتابة المقطعية أو مرحلة الكتابة "المقطعية".

وتتحصر صعوبة الانتقال إلى الكتابة بالكلمة في العملية التدريجية لامتلاك الإنسان فن ربط رموز الاستذكار بالعناصر المفردة للحديث، أي بالكلمات. وبهذا المعنى يقول فريدريش: «إن الصعوبة الكبرى تتمثل في عملية استيعاب الفعل ككلمة مستقلة»، فالفعل عادة يفهم كحلقة تربط الذات بالموضوع، وليس من قبيل المصادفة أن تلتقي مبادئ الكتابة بالفكرة مع الكتابة بالكلمة، ويتعايشا معاً في منظومة كتابية واحدة.

ولما كان الخطاب المتماسك في أغلب اللغات، لا يمكن التعبير عنه إلا من خلال تتابع رموز الكلمات، فإن الكتابة بالكلمة بشكلها المستقل يمكن أن توجد فقط كمرحلة انتقالية في تطور الكتابة، وبالمقابل فإن انتشار المنظومة الكتابية التي تجمع بين الكتابة بالكلمة والكتابة المقطعية، يرتبط باحتوائها على وحدات معجمية، يمكن استخدامها للتعبير عن دلائل صرفية خاصة، تعكس علاقات قواعدية بين الكلمات.

وتقوم الصعوبة أيضاً في فهم المقطع كوحدة صوتية خاصة، يقول فريدريش: «إن المقطع "المفتوح" في جميع اللغات ليس أمراً بديهياً بذاته، لأنه أمر مجرد وغير واضح تماماً كجزء من الكلمة...، ولا يعني للمتحدث والكاتب معنىً مستقلاً كالكلمة»، لكن من السهولة تصور المقطع في اللغات التي تتعاقب فيها بانتظام الصوامت والصوائت، واللغات التي تشتمل على عدد كبير من الكلمات القصيرة. فالرموز المقطعية في بداية الكلمات من نموذج (صامت + صائت)، أو (صائت) أمر مريح في بعض اللغات، ففي اليابانية مثلاً لا يتجاور في الكلمة صامتان أو صائتان معاً، وكان اليونانيون الذين اقتبسوا الكتابة المينوية، التي تتعاقب فيها الرموز من نموذج صائت وصامت + صائت مضطرين لإدخال التعديلات اللازمة، لتدوين كلماتهم التي تتوالى فيها عدة صوامت في الكلمة الواحدة، حتى أن الكلمات غالباً لا تنتهي بصائت بل بصامت أيضاً.

وعندما يقتبس الإنسان الكتابة غالباً لا يظهر مبادرات خلاّقة ، فهو يبدأ بتدوين كلمات لغته متبعاً قواعد الكتابة المقُتبسة، وبعد مرور زمن طويل، وبالتحول البطيء يمكن للكتابة المقتبسة بدرجة أكثر أو أقل أن تتكيف مع متطلبات اللغة الجديدة، وعملية التكيف هذه عادة لا تكون إبداعية، بل ميكانيكية جامدة، وغير مفهومة.

وبعد أن أدرك الإنسان المقطع لم يذهب مباشرة إلى فكرة تمييز الوحدات الصوتية [phonems](*)، لأن تمييز الصامت من الصائت كان مرتبطاً إلى حد ما بصعوبة العمل الفكر التجريدي. يقول فريدريش: « يجب أن نشير ثانية، إلى أن عملية إدراك الأصوات المفردة، ولا سيما الصوت الصامت حصلّه الإنسان بصعوبة كبيرة»، ويرى فريدريش أن طلاب المدارس الابتدائية حالياً يتحسسون هذه الصعوبة في الصفوف الأولى. ويتابع فريدريش قائلاً: «وإذا لم نخطئ فإن إظهار الصوامت في الكتابة اكتشف في العالم **لمرة واحدة فقط** في الكتابة السامية الغربية الصامتة، تلك الكتابة التي تطورت فيما بعد وبشكل كامل إلى كتابة صوتية كاملة في نموذج الكتابة اليونانية الأبجدية».

ويبدو أن فريدريش لم يكن محقاً تماماً هنا، فمشكلة نشأة الأبجدية بُحثت بشكل خاص من قبل الباحث البارز المختص في الكتابة ي. جلب، الذي قدم عملاً متميزاً - استخفّ به فريدريش - فقد أوضح جلب أن "الرموز الصوتية" في الكتابة الهيروغليفية المصرية. لا تعدُّ رموزاً مقطعية وأبجدية كما يعتقد الكثير من علماء المصريات؛ بل كانت رموزاً مقطعية فقط - وبشكل عام كانت الكتابة المصرية خليطاً جمع بين الكتابة المقطعية والكتابة بالكلمة. لقد اشتملت الكتابة المصرية على مقدمات لتحولها إلى كتابة مقطعية أبجدية، وهذا مرتبط بميزة خاصة في اللغة المصرية التي تنتمي إلى الأسرة اللغوية السامية الحامية. فالصوائت في هذه اللغات تمتلك وظائف معجمية قواعدية، وتغيير الصوائت لم يَطُل الصوامت الأساسية التي تعبّر عن "الفكرة" المعجمية، أي ثمة أساس معجمي للجذر. أما الرموز "المقطعية" المصرية فتعد ٢٤ رمزاً من نموذج «صامت + أي صائت»، هذا بالإضافة إلى عشرات الرموز من طراز « صامتين + صائت أو صائتين».

(*) phoneme "فونيم" صوت، صوت مجرد، وحدة صوتية. [المترجم]

وفيما بعد ابتكر الفينيقيون منظومة كتابية بسيطة تقوم على٢٤ رمزاً من طراز « صامت + صائت».

إن «الكتابة الصامتة» عند المصريين والفينيقيين لم تقتصر في حقيقة الأمر على الصوامت المفردة، وعدم تدوين الصوائت في الكتابة لا يعني أنهم لم يدركوها، لذلك ليس من قبيل المصادفة أن نلحظ في المنظومات الكتابية السامية الغربية علامة خاصة تسمى («**شفا**»)، استخدمت للدلالة على الاستبعاد المقصود للصائت. ونفس الشيء يقال على علامة « **فيراما**» في الكتابة الهندية، (وعلامة «**السكون**» في العربية) المستخدمة للدلالة على إقصاء الصوت الصائت من الرمز الأساسي الذي يقرأ قراءة مقطعية. وتمثل علامة **الشرطة** التي وردت في عدة رموز هيروغليفية في القرص الفستالي، ولم تأتِ في بعضها الآخر الدور ذاته (وتعد كتابة القرص الفستالي في النتيجة كتابة مقطعية).

ولم ترد الرموز المقطعية من طراز «صامت + أي صائت» - خلافاً للرموز المقطعية المألوفة من طراز «صامت+صائت محدد» - فقط في الكتابة المصرية، والكتابات السامية المقطعية؛ فقد استخدمت الرموز المقطعية النادرة من هذا النوع أيضاً في الكتابات المسمارية الأكادية والحثية والحورية. فهذه الكتابات على سبيل المثال استخدمت الرمز « *w* + أي صائت» ويمكن تفسير الرمز هنا على النحو الآتي: → *wa, wi, wu, we* وذلك تبعاً للكلمة التي يدخل فيها هذا الرمز. وللتأكيد على أن هذا الرمز لفظ بالتحديد *wa* غالباً ما دونوه *wa-a* وفقاً لتتابع *wi* والذي يلفظ *wi-i*. ومن خلال هذا التدوين يمكننا أن لا نلفظ *wa-a* بل نلفظ *w-a* ، وليس *wi-i* بل *wi*. ولما كان الرمز الصامت هو نفسه السابق على الصائت فهو لا يختلف في حقيقة الأمر عن الرموز«الصامتة» في الكتابة المصرية أو السامية والأمر نفسه يمكن ملاحظته في الكتابة المسمارية فيما يتعلق بالرمز *ʾ*- والرمز الإنفجاري الحنجري « الهمزة».

ومن ناحية أخرى امتلكت بعض الكتابات رموزاً مقطعية أظهرت الأصوات الصائتة بوضوح، ومن هنا قامت عدة محاولات لدراسة المقطعية

المبكرة في المصرية والسامية، بهدف الكشف عن وجود صوائت محددة في الكلمة. فالإغريق فقط استخدموا رموزاً للصوائت بصورة منتظمة، ومثلهم الشعب الفريجي.

ثمة معطيات كثيرة ازدادت في السنوات الأخيرة بفضل الاكتشافات الأثرية الجديدة تشير إلى بطء عملية انتقال الكتابة المقطعية السامية إلى الكتابة الأبجدية الأوروبية وصعوبتها، وذلك لأن عملية الانتقال تمت بطابع ميكانيكي لا إبداعي. فالكتابة اليونانية الأولى التي لم تصلنا احتفظت برسم الصوائت، ويؤكد ذلك شكل الرموز الأبجدية اليونانية المبكرة والمتطابقة كلياً مع الأبجدية الفينيقية الأولى وترتيبها، فالرمز الذي أصبح يعرف فيما بعد بالحرف H لفظ في البداية كـ «صوت احتكاكي h+e الصائت القصير»، ولكن في اللهجات فقد الصوت الحلقي الاحتكاكي، وأصبح الرمز e يلفظ صائتاً صرفاً. ومن الواضح أن الحروف السامية «الألف» و العين» أصبحت تلفظ في اليونانية a و o، ولا سيما في بداية الكلمة، وهذا مرتبط بشكل خاص بالدور المستقل الذي تلعبه الصوائت في اللغة اليونانية أو في أية لغة أخرى، بالمقارنة مع اللغات السامية التي لا يمكن أن يبدأ فيها المقطع بصائت صرف - باستثناء الصوت الإنفجاري الحنجري - .

ولقد حُفظت بعض النقوش اليونانية المدونة بنظام «الكتابة الصامتة»، تلك النقوش التي دُونت فيها الحروف الصامتة بطريقة مقطعية من نموذج صامت+صائت. ويبدو أن هناك الكثير من هذه النقوش التي لم تصلنا. وثمة كتابات كثيرة دُونت بنظام «الكتابة الصامتة» التي اُقتبِست من الكتابة الإغريقية أو من الكتابات القريبة منها ففي الكتابة الأتروسكية يُدون اسم العلم منيرفا في الكتابة الناقصة(*) MNRVA (وبالكتابة الكاملة(**) MENERVA)، وفي النقوش الكارية وردت صيغة اسم العلم *Mnr* (مُدونة بالصوامت بشكل كامل)، بينما بالكتابة الكاملة لهذا الاسم يُدون *Mesnar* الخ....

(*) المقصود بالكتابة الناقصة: الكتابة التي يُقتصر فيها على الصوامت بدون الصوائت. [المترجم]

(**) المقصود بالكتابة الكاملة هي الكتابة الصوتية التي تُدون الصوامت والصوائت. [المترجم]

إن أمثلة النقوش الأتروسكية التي سقناها أعلاه تسمح بالتأكيد على أن الأتروسكيين أدركوا الصوامت الذولقية(*) l, m, n, r, s, ſ كمقاطع هجائية من نموذج «صائت + صامت مناسب»، أي كما سميت هذه الحروف الأبجدية el, em, en, er, es, eſ. ومن ناحية أخرى فالحروف الصامتة الاحتكاكية يمكن أن تُفسر أو تؤول في الكتابة كــ pe, te الخ...، ويظهر هذا خاصة في الحروف الثلاثة c, k, q التي سميت على التوالي «ке»,«ка», «ку»، وتتمايز عن بعضها حسب الصائت الذي يتبعها في النص، أي بحسب الكسرة الممالة نحو الفتحة e أو الفتحة a أو الكسرة u فهذه الأمثلة تقوم كدليل على وجود الكتابة المقطعيــة القديمــة والتي فيها c تفيد «ке» و k تفيد «ка»، أما q فتعني «ку». وهكذا لم يــكن ثمة ضرورة لتكرار تدوين الصائت ثانية، طالمــا كان الرمز بذاتــه يتضمن تعــاقب «الصامت+الصائت».

وربما كانت الحالة مماثلة في الكتابة الكارية التي تشتمل على بعض الكلمات التي يبدأ تدوينها بالحرف r، لكن في اللغة الكارية المنطوقة، لا وجود للكلمات التي تبدأ بالصوت r، وإن وجدت فعددها قليل جداً. فالأسماء: rabo, rsvmi, raiget لُفظِت arabo, arav(a)mi, araviget ... الخ. وهكذا يمكن الاعتقاد أن اسم العلم Msnr يُكتب صوتياً me-es-n-ar؛ ومن ناحية أخرى فتدوين اسم العلم kmudrsbü (تقرأ Komvadaxasbowa وباليونانية Κομβδαχασβοη) وهذا يدفع إلى الاعتقاد بوجود المقطعية السامية (الفينيقية) في المراحل المبكرة للكتابة الكارية.

ويعتقد ي. جلب بوجود نموذجين من الكتابة المقطعية في حوض البحر المتوسط، حُفظت آثارهما في الأبجديات القديمة المبكرة كاليونانية والأتروسكية، وفِي كتابات آسيا الصغرى، والكتابات الإيبرية، فالنموذج الأول: هو الكتابة المقطعية التي تتألف رموزها من «صامت محدد + صائت محدد»، أو من «صائت صرف»، وهي الكتابة الخطية(**) الميكينية، والكتابة

(*) الأصوات الذولقية = apicals.

(*) الكتابة الخطية: وهي النظام الكتابي الذي يستخدم في التدوين الأشكال الهندسية الاصطلاحية وليس الرسوم.

القبرصية المينوية وكتابة القرص الفستالي.... الخ. أما النموذج الثاني: فيمثل الكتابة السامية المقطعية التي تتألف رموزها المقطعية من «صامت + أي صائت». ويمكن ملاحظة تأثير النموذج الأول في الكتابات الإيبيرية التي تتألف رموزها من «صامت + أي صائت»، والكتابة الأتروسكية التي تتألف رموزها من « «Ку»/«ка»/ «ке» ». وهكذا يكاد يُجمع علماء الكتابة المعاصرون على أن تأثير الكتابة المقطعية في الأبجدية القديمة كان قوياً جداً، إلى درجة أن الأبجديات الأولى الصرفة لا يمكن الاعتقاد بوجودها، فالأبجديات نشأت تدريجياً بفضل إدخال الصوائت التي بدأت تستخدم أكثر فأكثر بعد الصوامت، أي صامت + صائت، وهذا ما أدى إلى تمييز الصوامت الصرفة بذاتها.

ونتيجة هذه العملية الطويلة في تمييز الصوامت، تظهر في الأبجديات اليونانية والأبجديات المشتقة منها التي وصلت إلينا مع العلم أنه يمكن الكشف هنا عن تأثير كتابات لا سامية لأن الأبجدية اليونانية الغربية لم تُقتبس مباشرة من الأبجدية الفينيقية، بل اُقتبِست من خلال الشعب الفريجي. وتظهر أيضاً نتائج عملية تمييز الصوامت الصرفة في الكتابات القديمة في آسيا الصغرى، مثل الكتابة الكارية والليكية والليدية وغيرها...، التي لم ينشأ فيها «أبجدية كاملة» بالمعنى الدقيق للكلمة، كما هو الحال في الكتابة اليونانية. لذلك يجب إعادة النظر في النظرية التي انتشرت قديماً، وتذهب إلى أن سكان آسيا الصغرى اقتبسوا أبجديتهم مباشرة عن اليونانية، وإنه لحري القول: إن سكان آسيا الصغرى اقتبسوا كتابتهم من الشعوب السامية، ولكن فيما بعد أثرت الكتابة اليونانية تأثيراً كبيراً في كتابات آسيا الصغرى، (من ناحية أخرى أثرت كتابة آسيا الصغرى تأثيراً قوياً في الكتابة اليونانية)

إذن نحن أمام عمليتين (أو عدة عمليات) لتكيُف الكتابة السامية المقطعية مع اللغات اللاسامية: وفي كلتا العمليتين فإن دور الصوائت تتمتع باستقلال أكبر (مما هو في السامية)، أدى في نهاية المطاف إلى تحديد حروف خاصة للأصوات الصائتة، وبمقتضى ذلك حددت أيضاً حروف خاصة للأصوات الصامتة.

ولقد برهن أ.ف. ديانوف أن أبجديات آسيا الصغرى التي بُحثت فيها الكتابة الكارية بنجاح كبير، تتضمن عدداً كبيراً من الصوائت بشكل أكبر من الأبجدية اليونانية. إن كل صوائت أبجديات آسيا الصغرى نشأت على أساس الرموز التي لُفظت في الأبجدية السامية، إما كأصوات حلْقية منبورة، أو أصوات احتكاكية، أو أصوات ذولقية j و w أو أصوات أنفية مثل m, n. لذلك يخطئ الباحثون المعتقدون أن الصوائت في أبجديات آسيا الصغرى هي نتيجـــة لاقتباس الحروف اليونانيـــة (A, O, Y وغيرها)، ويخطئ أيضاً من يرى أن الصوائت في أبجديات آسيا الصغرى جاءت بنتيجة استخدام شكل الأحرف اليونانية (بدون مدلولها) لرسم الصوائت التي لا توجد في اللغة اليونانية، وهذا الخطأ نعزوه إلى أمرين:

الأول: تمتلك أبجديات آسيا الصغرى حروفاً قديمة جداً تدل على الصوائت، وبها يمكن أن نتتبع تحول أشكال هذه الحروف، (مثلاً حرف ũ قريب جداً من حيث الشكل من الحرف الصامت الأولي w)، بصرف النظر عن وجود حروف للصوائت في هذه الأبجديات من النموذج اليوناني، كانت قد فُقدت من الأبجديات اليونانية (كالحرف الذي يتماثل من حيث الشكل مع الحرف السامي الجنوبي j «**يود**»).

الثاني: أن الحروف اليونانية التي ينظر إليها الباحثون على أنها النموذج الأصلي(*) للصوائت في كتابات آسيا الصغرى، التي فُقدت في اللغة اليونانية، مع العلم أن لا وجود لمثل هذا النموذج الأصلي. فالرمز الأنفي ẽ في اللغة الليدية لا يمكن إرجاعه من حيث الشكل إلى الرمز اليوناني «**بسي**» (ψ)، والرمز الأنفي الليدي، المتطابق مع الرموز الأنفية في الكتابة الليكية ã و ẽ يقترب بوضوح من الأصوات الاحتكاكية(**) في السامية الشمالية والجنوبية مثل ḥ، والذي يتوافق مع الرمز السامي الشمالي المُستخدَم لنطق e في اليونانية والليدية والكارية وغيرها. ومنذ البداية، وكما أسلفنا القول ترجع رموز الصوائت في أغلب الأحوال إلى

(*) النموذج الأصلي Proto–type .

(**) الأصوات الاحتكاكية fricatives.

المقاطع الهجائية من نموذج «الهمزة + صائت» أو «العين + صائت». ولهذا يجب البحث في لغز تحول الرموز السامية مثل «**هي**» إلى الصوائت ā، ē، e في أبجديات لآسيا الصغرى.

إن تحليل الأنظمة الكتابية بمراعاة الترتيب الزمني والخصوصية المحلية؛ يؤدي إلى استنتاج مفاده: أن النموذج الكتابي الأصلي لأبجديات آسيا الصغرى، هو الكتابة السامية الأكثر قِدماً وعراقة من الكتابة السامية التي تعد النموذج الأصلي للأبجديات اليونانية المعروفة.

فمن الواضح أن أبجديات آسيا الصغرى تعود إلى أبجدية أو عدة أبجديات هجائية قديمة، مثّل نموذجها الأصلي السامية الأم المقطعية المبكرة التي لم تصلنا، والتي سادت قبل توزعها إلى شُعبٍ شمالية وجنوبية وغيرها. لذلك ثمة إمكانية مطابقة حروف أبجديات آسيا الصغرى ليس مع رموز الكتابة السامية الشمالية فحسب؛ بل أيضاً مع رموز الكتابة السامية الجنوبية، ومن المحتمل أن يكون النموذج الأصلي قريباً مما يسمى بكتابة بيبلوس(*) الأولى.

وعملية اقتباس الكتابة أمر صعب، فالاقتباس قد لا يكون مباشرة فقط بل قد يكون أيضاً بتأثير معاكس، وقد يكون واقعاً تحت تأثيرات مختلفة متقاطعة، لذلك تقترب أبجديات آسيا الصغرى المتأخرة من الكتابة اليونانية أكثر من قربها من أبجديات آسيا الصغرى المُبكرة، لأن التأثيرات اليونانية تكاد تكون معدومة، فالتأثيرات اليونانية القديمة ظهرت بعد وصول كتابة سكان آسيا الصغرى المُقتبسة من الساميين إلى درجة عالية من التشكُّل. أما تأثير كتابة آسيا الصغرى في الكتابة اليونانية فكان كبيراً جداً، فالرمز × «**هي**» مثلاً (دُوِّن في الكتابة الكارية، إما بالرمز + أو ×، بينما في الكتابة الليكية بالرمز + فقط)، لا يوجد له شبيه في الكتابة السامية الشمالية؛ بل في الكتابة السامية الجنوبية. دخل هذا الرمز إلى الأبجدية الهجائية البدائية لآسيا الصغرى بشكل مبكر وحفظ في بعض

(*) بيبلوس Byblos وهي مدينة في لبنان وتسمى حالياً جبيل. وبيبلوس هو اسم اليوناني، أما الاسم الفينيقي القديم فهو جوبلا. [المترجم]

كتاباتهم، ثم انتقل منها إلى الكتابة اليونانية، ولكن ليس مباشرة من الكتابة السامية. لقد قدمت هذه التأثيرات المتقاطعة أساساً لأحد العلماء للاعتقاد أن كتابة آسيا الصغرى انحدرت من اليونانية؛ بينما اعتقد بعضهم الآخر العكس، وذهب إلى أن الكتابة اليونانية انحدرت من كتابة آسيا الصغرى، وفي الحالات كلها شكّلت كتابة آسيا الصغرى دور الحلقة الوسطى في عملية اقتباس الكتابة اليونانية من الكتابة الفينيقية. ويبدو أن الكتابة اليونانية، وكتابة آسيا الصغرى تعود إلى شُعبٍ مختلفة من الكتابة السامية، ويظهر هذا من خلال التأثير المتبادل بين الكتابة اليونانية وكتابة آسيا الصغرى.

إن كتابة آسيا الصغرى في الدولة الفريجية العظمى - استمرت من نهاية القرن التاسع ؟ وحتى بداية القرن السابع ق.م، فالنقوش التي وصلتنا تعود إلى نهاية القرن الثامن حتى السابع ق.م -، تتماثل إلى حد كبير مع الكتابات اليونانية التي تعود إلى القرن السادس الميلادي؛ ولكنها تختلف إلى حد كبير مع الكتابات اليونانية المبكرة كالنقوش الدارية في جزر بحر إيجه والعائدة إلى القرنين الثامن؟ والسابع ق.م. لذلك ربما أثرت الكتابة الفريجية على نشأة الكتابة اليونانية، علماً أن الكتابة الفريجية قد نشأت بشكل مستقل.

وبالعودة إلى الاستنتاج الذي سبق ذكره؛ وهو أن كتابات آسيا الصغرى تعد حصيلة لتطور الكتابات السامية القديمة (ككتابة بيبلوس الأولى). يمكن مقارنة حروف كتابات آسيا الصغرى مع رموز الكتابات السامية الشمالية والجنوبية. فالكتابة اليونانية المُقتبسة من الكتابة السامية الشمالية أثرت تأثيراً كبيراً في أبجديات آسيا الصغرى ولا سيما في المراحل المتأخرة؛ التي بدورها أثرت بطريقة عكسية في الكتابات اليونانية وبشكل خاص في المراحل المبكرة. وهكذا بدأ سكان آسيا الصغرى والإغريق يستخدمون حروفاً خاصة للصوائت، لأن اللغات الهندو – أوروبية أقل قابلية للتكيف مع الكتابة «الصامتة» من الكتابة السامية.

ويمكن تصنيف الكتابات العالمية إلى:

المنظومات الكتابية التي تجمع بين الكتابة بالكلمة والكتابة المقطعية، والمشهور منها:

الكتابة المصرية القديمة (بداية الألف الثالث ق.م)؛

الكتابة السومرية (في الربع الأخير من الألف الثالث ق.م)؛ والكتابات المسمارية التي نشأت منها.

الكتابة العيلامية والهيروغليفية (الألف الثالث ق.م)؛

الكتابات الهندية الأولى (ربما في النصف الأول من الألف الثالث ق.م)؛

الكتابة الكريتية «المينوية»، (وتمتد من نهاية الألف الثالث حتى نهاية الألف الثاني ق.م)، والكتابة الخطية A و B (مع رموز التقييد، ولكن بدون الرموز الدلالية الخاصة)؛

الكتابة اللوقية «الحثية» الهيروغليفية، (وتمتد من الألف الثاني حتى الألف الأول ق.م)؛

الكتابة الصينية الهيروغليفية (من الألف الثاني ق.م حتى الوقت الحاضر)، وكتابات الشرق الأقصى المنحدرة عنها.

كتابة المايا في أمريكا الوسطى (منذ الألف الأول الميلادي).

كتابة الأستيك النصف صورية.

والنظام الكتابي الذي جمع بين الكتابة بالكلمة والكتابة المقطعية عند قبيلة فاي، وقبيلة مندي في إفريقيا وغيرها من الكتابات المبتكرة حديثاً.

وفي الكتابة المصرية تفيد الوحدة المعجمية إما كلمة أو مجموعة من الأصوات التي تشتمل على صامت واحد أو عدة صوامت (المقطع الصوتي)، ولقد استخدمت هذه الكتابة لتحديد المفاهيم (رموز التقييد)(*). وعادة يلحق

(*) determinative = الرمز المُقيّد: أي الرمز الذي يقرر معنى الكلمة ويقيده.

بالكلمة إضافات صوتية كمقطع، أو مقطعين صوتيين لتحديد صوت الكلمة، وقد يضاف أيضاً إلى الوحدة المعجمية الرمز المقيد لتحديد الدلالة المفهومية للكلمة، ولكن دون تمييز الصوائت.

وقد احتوت الكتابة السومرية على رموز الكتابة بالكلمة والرموز المقطعية ورموز التقييد التي نادراً ما استخدمها السومريون، إذ كان بإمكانهم الاستغناء عن رموز التقييد، لأن المقاطع الصوتية الهجائية تضمنت هنا الصوامت والصوائت، لذلك كان بالإمكان قراءة النص قراءة صحيحة.

إن رمز «الكلمة» في الكتابة السومرية لا يحدد الكلمة تحديداً دقيقاً، بل يشير الرمز إلى مجموعة من المفاهيم المتقاربة - خلافاً لما هو في الكتابة المصرية القديمة - ، فأساس الكلمة يعبّر عنه دائماً برمز كلمة كاملة، أما نهاية الجذر واللواحق فيشار إليها برموز صوتية أي بمقاطع صوتية. وخلافاً لذلك ففي الكتابة المسمارية والآكادية، وفي أشكالها المتأخرة (كالعيلامية والحورية والحثية والأورارتية)، يمكن تدوين الكلمة بمقاطع صوتية، ولكن لاختصار حجم النص - ما دام أنه يدّون على ألواح طينية ثقيلة -، فإن أي تدوين مقطعي للكلمة كان يمكن استبداله بكتابة أكثر اختصاراً، وهي الكلمة السومرية ذات المدلول المحدد، أو بتدوين جذرها فقط ، وعرف هذا النوع من التدوين بالرسم المغاير، وبعد الرسم المغاير تلحق الكلمة إضافات صوتية كما هو الحال في الكتابة المصرية.

أما الوحدات المعجمية للكتابة الصينية من حيث الأصل ، فهي رسوم يمكن ملاحظة الطابع الصوري الرسمي فيها وفي النصوص القديمة جداً. والكتابة الصينية هي نموذج للكتابة بالكلمة [logograph] مع أن الرمز الهيروغليفي الصيني، هو عبارة عن جمع بين رمز المفهوم ورمز التقييد.

والمنظومات الكتابية «المقطعية» هي حصيلة تطور الكتابات الهيروغليفية، وهذا ما حصل في جزيرة كريت حيث نشأت الكتابة الخطية «المقطعية» من الرموز الهيروغليفية.

ولقد انتشرت المنظومات الكتابية المقطعية بشكل خاص في الهند وفي جنوب شرق آسيا. وأقدم كتابات هذه المنطقة هي: الكتابة الكخاروشتخية، والكتابة البراهمية، وتعودان إلى القرن الرابع والثالث ق.م. وقد استخدمت الوحدات المعجمية للكتابة البراهمية في شكلها الأولي لتدوين الصوائت - في بداية الكلمة - أو الصوامت+الصائت a .
فإن لم يتبع الصائت a الصامت، بل تبعه صائت آخر، عُبِّر عن ذلك كتابياً بإضافة علامة خاصة إلى الرمز الأساسي، وإذا تجاور صامتان، استخدم للتعبير عنهما رمز الحرف المزدوج(*)، ليرمز إلى تتابع صامتين+a.
أما إذا كانت الكلمة تنتهي بصامت من نموذج صامت + a، يوضع بعد الرمز الصامت علامة خاصة تدعى «**فيرما**»، تشير إلى عدم لفظ الصائت بعد الصامت.

وظهر قبل القرن التاسع عشر والقرن العشرين، أي قبل توحيد أشكال الرموز المطبعية في الهند والتيبت وجنوب شرق آسيا، أعداد كبيرة جداً من الأشكال الكتابية التي تختلف عن بعضها كثيراً من حيث الشكل الخارجي.

وهناك أمثلة معروفة لنشأة الكتابة المقطعية الجديدة عند بعض الأشخاص الذين عرفوا إحدى الكتابات، ففي عام ١٩٢١ ابتكر سيكويا كتابة مقطعية، استخدمتها قبيلة تشيروكي - أحد قبائل الهنود الحمر في شمال أمريكا -. وفي نهاية القرن الماضي ابتكر وياكوك أحد سكان الأسكيمو كتابة تجمع بين الكتابة بالكلمة والكتابة المقطعية. وفي بداية القرن العشرين اُبتِكرت الكتابة المقطعية من قبل الأفريقي نجويا، وفي الثلاثينات نجدها عند تنيفيل من شعب تشوكتشي.

(*) الحرف المزدوج أو الحرف المتصل = ligature وهو حرف مؤلف من حرفين متصلين مثل: Æ, æ, Œ, Ǽ, . [المترجم]

ثم انتشرت **المنظومات الكتابية الألفبائية** انتشاراً واسعا، وكل هذه المنظومات الكتابية، وبدون استثناء، انحدرت من الكتابة السامية في فينيقية التي شملت سوريا وفلسطين.

وفي القرن السادس وحتى الرابع ق.م استخدمت في دوائر الإمبراطورية الفارسية القديمة اللغة الآرامية والأبجدية الفينيقية في شكلها الآرامي، وعلى أساس الأبجدية الآرامية، نشأت أنواع متعددة من الأبجديات: مثل الكتابة العربية، والكتابة العبرية «المربعة»(*). وفيما بعد أي في القرن الرابع وحتى الثالث ق.م، استخدمت الشعوب الناطقة باللغات الإيرانية الأبجدية الآرامية، وهكذا نشأت الكتابة الفارسية الوسطى والكتابة البارثية، ومن ثم نشأت الكتابة الصُغدية والكتابة الخوارزمية وغيرها. لكن الشعوب الناطقة بالإيرانية لم تقتبس الحروف الآرامية فقط؛ بل اقتبست - أيضاً ولفترة طويلة- كلمات خاصة، وعبارات نموذجية للدوائر والدواوين الحكومية ودونتها بالآرامية، لكن النص كان يُقرأ بالإيرانية بشكل كامل. وعليها أصبحت المدونات الآرامية في النص الإيراني «رسوماً مغايرة»، ولكن مقروءة بالإيرانية. ومنذ القرن السابع وحتى الثامن الميلاديين حلت الكتابة العربية محل الكتابة الإيرانية.

ولقد نشأت كتابة خاصة لتدوين الكتب الإيرانية المقدسة «تدعى بكتابة الأفستا»، اعتمدت الشكل الخارجي للكتابة الآرامية والإيرانية متخذة المبدأ اليوناني أساساً في تدوين الصوائت مع الصوامت.

وبعد انتشار المسيحية ما وراء القفقاز، نشأت أبجديات خاصة، وهي: الأبجدية الأرمنية، والجورجية والألبانية، وهذه الأبجديات تقترب من حيث الشكل الخارجي من كتابة الأفستا، كما يظهر المركب الصوتي بوضوح في هذه اللغات.

(*) العبرية «المربعة» Square.

ولتدوين اللغات الأوروبية تم الاعتماد على الشُعب المختلفة للكتابة اليونانية، وبشكل خاص الكتابة اللاتينية، فاعُتمِدَ الخط اليوناني اليدوي العائد إلى القرنين التاسع والعاشر الميلاديين لتدوين اللغات السلافية (كيريلتسا التي نشأت عنها الأبجدية الروسية).

ولما كانت الأبجدية اليونانية والأبجديات التي انحدرت منها، واللاتينية التي اشتقت منها تشتمل على عدد قليل من الحروف؛ من هنا كان لا بد للأبجديات التي جاءت بعد اليونانية واللاتينية من أن تمتلك وسائل إضافية لتدوين الأصوات التي لم توجد في اليونانية واللاتينية، ولهذه الغاية أُضيفت حروف جديدة، - إما بتحوير أو تعديل بعض الحروف، أو باقتباس بعض الحروف من أبجديات أخرى - فاستخدم الحرف الواحد للتعبير عن عدة أصوات، وللتعبير عن صوت واحد استخدمت أحياناً عملية اقتران حرفين أو أكثر(*).

ولكن الأمر الأكثر تعقيداً هو أن التغيرات التدريجية في اللغة تؤدي إلى مشكلات جديدة، إذ تنحصر القضية في التساؤل التالي: هل تتوافق الكتابة مع هذا التغيير أم لا تتوافق، وإذا توافقت، فإلى أي حد، وفي أي ظروف تاريخية؟ وعلى وجه التقريب تستخدم كل كتابة معاصرة **رسماً إملائياً**(**) **تاريخياً**، لأن اللغة تتغير بسرعة أكثر من تغير قواعد الكتابة التي ترتبط بجذور التقاليد التاريخية والثقافية المحفوظة في كُتب الشعوب. وكلما تأخر إصلاح الكتابة، كلما صعب تغييرها، لأن التغيرات الجذرية للمنظومة الكتابية تؤدي إلى قطع التواصل الثقافي. ومن هنا فالشعوب المعاصرة التي تمتلك

(*) ربما كان هو هذا مصدر سخرية برنارد شو من الأبجدية الإنكليزية بقوله: إن الحروف TIO من كلمة nation تلفظ /SH/، وحرف O من كلمة Women يلفظ /I/، وإن الحرفين gh من كلمة Cough يلفظان /f/. راجع: عصام نور الدين، الفونولوجيا، بيروت، ١٩٩٢، ص١٣٤. [المترجم]

(**) orthographic = صحيح إملائياً - إملائه.

تقاليد كتابية قديمة وغنية تكتفي عادة باصطلاحات جزئية، فبين اللغة المكتوبة ومكوناتها الإملائية(*) والصوتية(**) وأحياناً الصرفية(***)، وبين اللغة الحية المنطوقة، يوجد دائماً انقطاع معين.

فمشكلة الكتابة هي مشكلة تقاليد الثقافة الإنسانية، لذلك من المهم جداً إدراك تاريخ الكتابة، وفهمه كما عرضه ي.فريدريش في هذا الكتاب.

إن إعداد مُؤلف في تاريخ الكتابة وبدون أخطاء من قبل شخص واحد أمر في غاية الصعوبة حتى ولو كان العالِم الكبير فريدريش، كما أن معرفة الأنظمة الكتابية كلها واللغات العالمية كلها أمر في غاية الصعوبة، ولهذا جاءت الطبعة الروسية مذيلة بتعليقات المترجم وشروحه في ضوء ما حصل من اكتشافات جديدة في السنوات الأخيرة.

ي. م. دياكونوف

(*) orthographical = الوحدات الإملائية.

(**) phonological = الوحدات الصوتية.

(***) Morphological = الوحدات الصرفية.

الهيئة العامة السورية للكتاب

مدخل عام

الكتابة وتطورها وأشكالها[١]:

تعد الكتابة من أهم الانجازات الحضارية للإنسانية، فانتشار الكتابة قسم الشعوب إلى قسمين: بين المالك للكتابة والفاقد لها؛ وهذه حقيقة تدل على أهمية الكتابة.

إن الكتابة والحديث الشفوي يمثلان الأنواع الأساسية **للتخاطب**، ويمكن أن نضيف إليهما الحركات الإيمائية - وهذا النوع من التخاطب تعرفه الحيوانات -، والأشكال المختلفة من الإشارات - الضوئية، والدخانية، وقرع الطبول، والصفير، والتصفيق...الخ. - فهذه الأنواع من التخاطب إما أنها **لا تتطلب تفسيراً** كالإشارة باليد إلى الجهة مثلاً، أو أن **دلالاتها أصبحت عرفاً** كالضوء الأحمر والأخضر في إشارات المرور. وفي الوقت نفسه فمعظم وسائل التخاطب، ومن ضمنها الحديث الشفوي، تحمل طابعاً آنياً محدوداً في الزمان والمكان، لأنها تقتضي القرب المكاني بين المتحدث والمستمع، ومن ثم فالتخاطب ينتهي مباشرة بعد إنجاز الفعل، إلا أن الكلمة المكتوبة تتجاوز الزمان والمكان وتمتلك إمكانية **البقاء لمدة طويلة**. فالكتابة كوسيلة للتخاطب، تساعد الإنسان على تجاوز الزمان والمكان (بغض النظر عن كونها تتألف من رموز اصطلاحية، أو من رموز لا تستدعي تفسيراً).

وكل تخاطب شفهي يمتلك جانباً خارجياً (هو الصوت)، وجانباً داخلياً (هو المدلول)، فالخطاب الكتابي يتضمن كلا الجانبين، ولكن العلاقة بينهما أكثر تعقيداً. فمعظم الكتابات المعاصرة تنقل **الصوت** فقط؛ أما **المدلول** فلا

يظهر فيها عن قصد، فالقارئ يستخرجه من الصوت. وهذه العملية ممكنة فقط إذا كان الكاتب والقارئ ينتميان إلى لغة واحدة، فإن لم يكن الأمر كذلك، فإنه لتحقيق التواصل يجب على القارئ تعلم اللغة الأجنبية. وخلافاً للكتابة المعاصرة فالكتابة البدائية(٢) حاولت إظهار **دلالة** التخاطب مُستبعِدة **الصوت** إلى حد كبير، لذلك فإن إحدى المهام الأساسية لمؤرخي الكتابة، تنحصر في معرفة الكيفية التي كانت فيها الكتابة تُظهِر المدلول فقط، ثم كيف تحولت تدريجياً إلى **كتابة صوتية**.

إن معظم الأنظمة الكتابية المعروفة لنا، كالكتابة اللاتينية واليونانية والروسية أُسسِت على مبدأ صوتي، فكل الكتابات الهندية المتعددة والكتابات السامية الأقل كمالاً - لأنها لا تدون الصوائت كتابياً - ولا سيما العربية والعبرية منها. وبالإضافة إلى تلك الأنظمة الكتابية، وجدت في شرق آسيا الكتابة الصينية ذات القوة الحيوية، وهي كتابة **بالمفهوم أو الكلمة**، حيث تعد آلافاً من الرموز للمفاهيم الثابتة، مثل: "طفل"، "شجرة"، "شرب"؛ ومع أن لكل مفهوم صوته الخاص ورسمه الثابت، فإن صوت المفهوم الواحد كثيراً ما يتباين في اللهجات المختلفة. أما الكتابة اليابانية المقتبسة عن الصينية، فهي تجمع ما بين الكتابة **المقطعية** والكتابة بالكلمة، أي أن الرموز فيها لا تتوافق مع أصوات *a, e, b, k, r,* بل تتناسب مع مقاطع مثل: *ba, ki, wo* ... الخ.

وثمة نظام كتابي أكثر بدائية استخدمته الشعوب قبل اكتشاف كريستوف كولومبس لأمريكا الوسطى، وهو في حقيقة الأمر ليس كتابة بالمعنى الدقيق، إنما هو شيء ما أولي سابق على الكتابة، اعتمد الرسم لنقل الخطاب. فالرمز المفرد ليس حرفاً ولا مقطعاً ولا كلمة، بل يحاول نقل الفكرة التي تحتاج إلى عبارة كاملة، ولهذا استعمل الباحثون مصطلح **الكتابة بالعبارة** أو **الكتابة بالفكرة**.

ويجب على علم تاريخ الكتابة أن يجمع بين الأنظمة الكتابية المتعددة عند شعوب الكرة الأرضية المختلفة القديمة منها والحديثة في هدف تاريخي واحد. ولقد جاءت فصول هذا الكتاب دراسة تحليلية، تناولت بالتفصيل دراسة العلاقات

التاريخية والمنطقية بين الأنظمة الكتابية المختلفة، الكتابة بالفكرة، والكتابة بالكلمة، والكتابة المقطعية، والكتابة الصوتية. وبداية نكتفي بتقديم عرض عام حول إمكانية بدء الكتابة وتطورها، غايته أن نلفت انتباه القارئ إلى الاختلاف بين **الكتابة المبتكرة** و**الكتابة الموروثة** (المقتبسة). فالكتابة المسمارية تعد كتابة مبتكرة، ولا يمكن إرجاعها إلى أية كتابة أخرى، لأنها تطورت برموزها الخاصة بها. أما الكتابة اللاتينية فهي ليست مستقلة من حيث الأصل، بل نشأت كتقليد للكتابة اليونانية في إيطاليا القديمة، ومن هنا فالكتابة اللاتينية تعد كتابة موروثة، أو مُقتبسة.

بقي أن نشير أيضاً للملاحظة الأولية التالية: وهي أن **الكتابة بالحروف**(*) ليست الشكل الوحيد للكتابة، بل هي فقط أحد أشكالها المتعددة، ومن الخطأ الاعتقاد أن المبتكر القديم للكتابة استطاع ابتكار الكتابة الأبجدية من الفراغ. فمفهوم الصوت المفرد، ولا سيما الصوت الصامت، الذي ندركه في المدرسة الابتدائية لا يعدّ استيعابه بالنسبة للإنسان البدائي أمراً سهلاً وبديهياً، ففي عملية اختراع الكتابة لم تسقط الأبجدية من السماء. كما أن إدراك المقطع كأحد أجزاء الكلمة، يمثل صعوبة كبرى للإنسان البدائي، لذلك من البعيد جداً أن يكون المخترع القديم للكتابة قد توصل مباشرة إلى تجزئة الكلمة بلغته إلى مقاطع، ومن ثم بدأ بتأسيس الكتابة المقطعية من لا شيء.

ويبين هذا الكتاب أن طريقة الانتقال من الكلمة إلى المقطع، كانت مسألة في غاية الصعوبة، وعلى الأغلب لم يدرك مخترع الكتابة أن الصوت المفرد هو أحد عناصر الكلمة.

وقبل الانتقال إلى الدراسة التفصيلية لتاريخ الكتابة، نعالج بعض الأشكال السابقة على الكتابة، والتي استخدمها الإنسان البدائي، وإلى حد ما الشعوب المتحضرة لنقل الخطاب عن بُعد.

(*) الكتابة بالحروف = phonetic alphabet.

مرحلة ما قبل تاريخ الكتابة

الكتابة بالموضوعات

إن ضرورة وسائل التخاطب التي يمكن أن تنقل الخطاب في الزمان وعن بُعد هي الكلمة، والإيماءات والإشارات، فهذه الضرورة وجدت حتى عند الشعوب التي لا تمتلك الكتابة، فشيخ القبيلة البدائية بحاجة إلى كم كبير من المعلومات المتعلقة بالاحتياط الغذائي، والأدوات اللازمة للعمل، وعدد الماشية، وعدد الرجال المحاربين، ووضع مثل هذه المعارف في الذاكرة أمر في غاية الصعوبة على الإنسان.

وقد تبرز الحاجة لنقل الخطاب إلى مسافات بعيدة، إلا أن حجم الخطاب وصعوبته قد يشكلان عبئاً ثقيلاً على ذاكرة المُخبِر أو الرسول، فالنصر مثلاً كحدث مهم يجب أن يجد وقعاً مؤثراً ليس فقط بكلمات الأغاني التي لا تدوم طويلاً، لذلك كان لا بد من وسائل أخرى تعيش طويلاً لتخليد مثل هذه الوقائع الهامة في حياة الأجيال اللاحقة. وهذه الوسائل البدائية التي اُستخدمت لمثل هذه الأغراض عند الشعوب المتحضرة، أطلقت عليها العلوم الحديثة مصطلحاً غامضاً هو **الكتابة بالموضوعات**. ورواسب هذه الأشكال البدائية للتخاطب، ما تزال حية في ذاكرة الإنسان الحضاري المعاصر، مع أنه لا يعترف بها كوسائل حقيقية للتخاطب. وبما أن هذه الأشكال للتخاطب قريبة من مداركنا، كان من الأفضل أن ننطلق منها، فلا يمكننا وضع حدود فاصلة وواضحة في منظومة نقل الخطاب بين الإشارة «الآنية»، والعناصر «الأكثر دواماً» في مرحلة ما قبل الكتابة، فنحن مثلاً نلحظ فارقاً بين التغير المفاجئ في إشارات المرور الضوئية، وبين علامات المرور ذات الانطباع الأطول، وهذا ما يربط بمعنى ما بين الكتابة وشاخصات المرور.

والتاجر يدلل على بضاعته في السوق، مستخدماً في معظم الأحيان الحديث الشفهي، أما البائع في الحانوت فبالإضافة إلى عرض البضائع على واجهة المحل والتي تعني «أبيع كذا وكذا، أو كذا وكذا»، يرسم مثلاً صورة:

السيجارة، أو الدجاجة، أو الخبز، أو المفتاح... فتخبر يافطة الحانوت أنه: «هنا يباع سيجار وسجائر، وهنا فروج مشوي، وبقالية للمواد الغذائية أو محل خردوات...». والمقص يدل على محل الحلاقة. والتعريف بفندق «الغزال الذهبي» أو « شجرة عيد الميلاد» لا يتم عن طريق تدوين اسم الفندق فقط؛ بل يتم أيضاً من خلال التمثال مثلاً، أو لوحة تعلق على المدخل الرئيسي للفندق. وفي مناطق صناعة الخمور فإن غصن شجرة الكرمة رمز يدل على المكان الذي تحفظ فيه الخمور، وارتداء الملابس السوداء رمز يدل على: « موت أحد أفراد الأسرة»، والخاتم يرمز إلى «الزواج»، والإشارات العسكرية المختلفة، تدل بدون كلام على الرتبة العسكرية لحاملها، والأعلام بلون واحد أو عدة ألوان، ترمز في معظم الأحيان لمؤسسات سياسية معينة، والتمثال حتى وإن لم يكن يحمل اسماً، فإنه يستدعي في الذاكرة نموذج الإنسان المشهور، فتمثال ليبزغ مثلاً - حرب الشعوب - يشير إلى أحداث هامة من الماضي.

نكتفي بهذه الأمثلة من الكتابة بالموضوعات في العالم المعاصر، ونضيف إليها أيضاً لغة الألوان، ولغة الطوابع البريدية.

وتشكل الكتابة بالموضوعات عنصراً هاماً في حالة غياب وسيلة الخطاب الكتابي، فعادة تجميع كومة من الحجارة تخليداً لذكرى أحد أفراد القبيلة المشهورين عادة واسعة الانتشار، وهذه العادة في الحقيقة تفترض وجود خطاب شفهي، كالأغاني مثلاً التي تنقل الذكريات المشهورة للأجيال اللاحقة. وعند قبائل ماساي في شرق أفريقيا يُحدد المستوى الحربي للفرد من خلال الرسوم على ترسه، وفي مكانٍ آخر يحدد المركز الاجتماعي للشخص من خلال الوشم. وتدل الألوان والقصات المحفورة على غطاء الرأس المصنوع من الريش على بطولات حاملها عند الهنود الحمر من قبيلة داكوتا. وارتداء العباءة ذات اللون الأحمر الداكن عند شعوب إفي في التوغو رمز للحداد العميق، ومن غير المألوف عندهم الحديث عن المصائب، أو عن أمور تتعلق بالموت، (ولا سيما إذا كان الأمر يتعلق بشيخ القبيلة). والقائد في الحملة القتالية عند أقوام إفي ينشر على الممرات الضيقة والمتعددة أوراق

الأشجار والأعشاب، كعلامة لتابعيه لعدم السير في هذه الممرات، لأنها لا تصل بهم إلى الهدف. والصياد المتتبع لأثر أقدام الفريسة عندهم، يضع كومة من أوراق الأشجار في المكان الذي تتحول فيه الآثار باتجاه الغابة، كعلامة للمتتبعين الآخرين لآثار الفريسة، بوجود صياد يطاردها. نكتفي بهذا القدر من الأمثلة ونشير للمهتمين ومحبي الإطلاع على أمثلة كثيرة من هذا النوع بمراجعة كتاب Th.W.Danzel وكتاب K.Weule.

ومن وجهة نظر تاريخ الكتابة يمكن أن تكتب رسائل مطولة من خلال الكتابة بالموضوعات، ولدينا مثال أدبي ويعد نموذجاً على بساطته. فقد روى هيرودوت مضمون رسالة دوِّنت «بالموضوعات» بعثتها قبائل السكيت إلى داريوس ملك الفرس قبل خوض القتال معه، وقد اشتملت الرسالة على رسم عصفور، وفأر وضفدعة وخمسة سهام، فقام جوديا مساعد الملك داريوس بتفسير مضمونها: «أيها الفرس إذا لم تتواروا في السماء كالعصافير، أو تختبئوا في الجحور كالفئران، أو تقفزوا في الماء كالضفادع، فستغدون هدفاً لسهامنا» وهناك مثال مشابه لهذه الرسالة في عصرنا الحاضر، نجده عند قبائل باتاكي في سومطره، إذ يعلق الشخص على بيت عدوه الخاص ما يسمى بـــ«الرسالة النارية» يمثلها الشكل (١) رُقِمت على الخيزران، وتحمل هذه الرسالة توعداً أو تهديداً وعدداً من السكاكين، وغير ذلك من أدوات القتل التي رُبطت مع الخيزران، بنبات الشوفان والألياف الكتّانية لجوز الهند، وهذه الرسالة تنبئ عن نية مبيتة بالقتل والحرق. ويرسل الأسير في قبيلة أوروبْا، لزوجته حجراً، وقطعة من الفحم الخشبي، وقليلاً من الفلفل، وبعض حبات الذرة الصفراء اليابسة، يلفّ هذه الموضوعات بقطعة قماش رثة، وهو يريد بهذه الموضوعات أن يخاطب زوجته: «إن جسدي أصبح قاسياً كالحجر، ومستقبلي أسود كالفحم، وروحي تحترق بالنار (الفلفل)، وجفّ جسدي كحبات الذرة اليابسة، وثيابي أصبحت رثة بالية».

وتمتلك الكتابة بالموضوعات ميزة رائعة، اتسمت بها كل عملية تطور الكتابة، فالموضوعات بذاتها لا تخبر شيئاً وبشكل مباشر، كــ « رثة» مثلاً، بل تستبدل هذه الموضوعات برموز خارجية مشابهة. فالجسد اليابس رُمِزَ له بالحجر

وحبات الذرة، والمستقبل الأسود – رُمِزَ له بقطعة من الفحم الحجري.... الخ. وثمة رسالة أخرى مشابهة مرموزة عند إحدى قبائل أورْوبا، فكلمة *efa* تعني العدد "ستة"، تتطابق بالصوت مع *efa* التي تعني "الشعور بالمحبة"، فإذا أرسل شاب لفتاة ست صدفات من حلزون الكاوري مربوطة بخيط، قصد أن يقول لها: «أنا أشعر تجاهك بالودِّ». وكلمة *ejo* تعني العدد "ثمانية" وتتفق بالصوت مع *ejo* التي تعني "موافق"، فإذا ردت الفتاة بإرسال ثماني صدفات من الكاوري، فهي تجيب بنفس المعنى «أنا موافقة». إن هذا الشكل المبكر والسابق على الكتابة يشبه إلى درجة ما اللغز الصوتي [Sound-Rebus] الذي سنجده عدة مرات في نظام الكتابة بالفكرة، التي لا يمكن التعبير فيها بالرسم عن بعض المفاهيم المجردة، بل ينقل المفهوم بالمماثلة أي من خلال رسم موضوع آخر، يكون اسم الموضوع البديل من حيث الصوت إما متشابهاً أو متطابقاً مع المفهوم المجرد الذي عناه الكاتب.

ونجد عند قبائل أورْوبا أمثلة أخرى من الكتابة بالموضوعات، تلك الأمثلة الموضحة في الشكل (٢)، ففي الرقم ١ نرى صدفتين من حلزون الكاوري متلامستين من الجانب الخارجي، وهذا يعبر عن عدم الرضا، وعتاب الدائن للمدين المماطل. وفي الرقم ٣ و ٤ نشاهد صدفات الكاوري قد ارتبطت أزواجاً بجبهات داخلية أمامية، وهذا يُعرب عن المشاعر والأحاسيس اللطيفة، وإعلان المساعدة. أما الرقم ٨ فهي رسالة السلام والصداقة التي بعث بها ملك أورْوبا إلى ملك لاجوس بمناسبة عودته إلى سدة الحكم بتاريخ ١٨٥١/١٢/٢٨.

يتضح من الأمثلة السالفة الذكر أنه لا فرق في الموضوع بين دلالته الرمزية، وبين صورته الواقعية، إذ يمكن أن يحل إحداهما محل الآخر. والأمثلة التي سنسوقها لاحقاً تبين أنه ليس هناك حدود واضحة بين الموضوع ورسمه، وخير مثال على ذلك هو **فامبوم** عند بعض الهنود الحمر في شمال أمريكا، فحزام الفامبوم مصنوع من حبل علقت عليها صدفات (الفامبوم) على هيئة أقراص دائرية الشكل وملونة، ولكل لون دلالة خاصة: فاللون الأبيض يرمز إلى السعادة والسلام والنية الصافية، واللون الأسود يرمز إلى العداوة والخطر، واللون الأحمر يرمز إلى الحرب. وهكذا فإن رمزية الأحزمة

الفامبومية استخدمت لنقل الرسائل من قبيلة إلى قبيلة أخرى: فالحزام الأسود المرسوم عليه بلون أحمر بلطة حربية يعني إعلان الحرب، وتصافح كفين أسودين على خلفية لوحة بيضاء زاهية، دلالة على عقد السلام والاتفاق.

وتُنقل الرسائل الأكثر صعوبة عن طريق ما يسمى **بعصا الرسول**، المشهورة في أستراليا، فهذه العصا إما دائرية طولانية أو مستطيلة الشكل، خُطّ عليها حزوز وفروض بدرجات متفاوتة الصعوبة، وتُعطى العصا للرسول لتساعده على التذكر في نقل مضمون الرسالة بشكل دقيق. فالرسالة في الشكل (٣) تتحدث عن ضرورة الاجتماع في مكان معين، والأشكال المنقوشة على العصا هي علامات مختلفة موجودة على الطريق المؤدي إلى مكان الاجتماع: تل من الرمال ثم ساقية صغيرة طُمِرت بالرمال، ومن ثم تل رملي ثانٍ، ومن ثم مكان ماريون - داونز، يتبع ذلك أرض سهلية مفتوحة، وبعدها مكان بوليا، ثم نهر هاميلتون مكان الاجتماع. ويلاحظ أن جزءاً خاصاً من النقوش لا يتعلق بمكان الاجتماع، إنما هي علامات تذاكيرية اصطلاحية لمساعدة الرسول في مهمته لعرض مضمون الرسالة شفهياً.

و**الكتابة بالخشبة** هي أحد أشكال الكتابة بالموضوعات، ومعروف أنها استخدمت في ألمانيا، عندما لم تكن الكتابة والقراءة متاحة للجميع. فقد استعملت الخشبة لتسجيل مبلغ الدين مثلاً وأشياء أخرى... وبعد تدوين المبالغ والأرقام على الخشبة على هيئة حزوز بطريقة عرضانية، تقطع الخشبة طولانياً إلى قسمين، ويحتفظ كل من الدائن والمدين بجزء منها، حتى إذا حان موعد الدفع يجب أن يُعاد الجزأين لتتم مطابقة المبلغ المدوّن على الخشبة بالحزوز مطابقة تامة. وطريقة الكتابة هذه على الألواح الخشبية استخدمت عند الكثير من القبائل والشعوب غير المتحضرة، وما تدوين الإنسان للأرقام كرموز محززة على الخشبة إلا تأسيس حقيقي للكتابة. كما استخدمت الخشبة لأهداف أخرى تبعاً للحاجة: ففي نيوزيلاندا تستخدم الخشبة عند قبيلة ماوري لتدوين شجرة النسب كوسيلة مساعدة للذاكرة في حفظ المعلومات عن الأسلاف، وعند قبيلة جاكّا في شرق أفريقيا، تستخدم الخشبة للإخبار عن تاريخ عملية الحمل عند الأم.

واستخدمت **الكتابة بالعُقد** بغرض العد في مرحلة ما في الصين، ولكن عُرفت كنموذج كتابي مشهور عند قبائل الإنكا في الدولة القديمة (المعروفة حالياً بالبيرو). ولقد تضمنت الدراسات الكلاسيكية حول الكتابة بالعقد الكثير من الاختلاق والتلفيق، فقراءات تشودي - الباحث والرحالة السويسري - انتهت إلى أن الحبال والعقد لا تتضمن القوانين والمدوّنات التاريخية فقط؛ بل تضمنت الأشعار أيضاً. والدراسة الموضوعية للكتابة بالعقد تُظهر أنها كانت فقط وسيلة للعد؛ وهي معروفة بهذا المعنى في الوقت الحاضر عند رعاة مدينة بونو وحسب القصص القديمة فإن **الكيبو**(*) هو الحبل والعقد بلغة كيتشوا، لغة شعوب دولة الإنكا وقد استخدم الكيبو في البيرو القديمة حصراً لأغراض إحصائية، لعدّ الأشياء، وتوزيع الأشخاص وعدّ المعارك ... الخ، لكن الكيبو لم يستطيع نقل دلالة التوزيع والرسل.فالكيبو الذي يمثله (الشكل٤) يبين كيف ثُبِتَ إلى الحبل الرئيسي بعض الحبال الرفيعة التي تختلف فيما بينها باللون والطول؛ وعُقِدت عُقداً سهلة أو صعبة، وذلك كله امتلك دلالة ومعانٍ محددة معروفة من قِبل مستخدمين خاصين يُدعونَ كيبو – كامايوكوناً («رباطي العقد») الذين احتفظوا بهذه الصنعة وعلموها لأحفادهم.

الكتابة الصوُرية الرمزية [Ideography]

أشرنا فيما سبق إلى أن الحدود بين الكتابة بالموضوعات والكتابة الصورية حدود غامضة مبهمة، «فالعلامة المميزة» لفندق «شجرة عيد الميلاد» إما أن تؤديها لوحة بلاستيكية تعلق على المدخل الرئيسي، أو أن ترسم تلك العلامة على الحائط؛ والشيء نفسه ينسحب على العلامة المميزة للمخبز، وهي رغيف الخبز...الخ.

وبالنسبة للإنسان البدائي يجب التطابق بين الشيء وصورته؛ وفي حقيقة الأمر فالكتابة بالموضوعات والكتابة بالصور شيء واحد، والأمر الهام

(*) الكيبو = Quipu حبل مؤلف من عقد ضغيرة مختلفة الألوان كان سكان البيرو القدماء يستخدمونه لتسجيل الأحداث والحسابات. وقد اصطلحنا على ترجمة هذا النوع في تدوين الأحداث بـــ«الكتابة بالعقد». [المترجم]

بالنسبة لتطور الكتابة، هو أنه مع ظهور الكتابة الصوُرية انفصل الخطاب عن الموضوع بالذات، وانتقلت الكتابة إلى مواد مختلفة كالحجارة، أو الألواح الخشبية، أو ألواح طينية فخارية، أو أوراق، فغياب الموضوعات والتحول إلى مواد للكتابة يعتبر خطوة هامة نحو الكتابة بالمعنى المحدد للكلمة.

ومن الضروري أن نشير أيضاً إلى أن الكتابة الصوُرية يمكن أن تتحول إلى «شكل كتابي»، وأشكال خطابية أخرى، كالإشارات مثلاً، فصور السهام المتجهة إلى جهة معينة - مع التدوين عليها كما يلاحظ على إشارات المرور مثلاً - التي تمثل الإشارة بالرسم، إنما هو تحول للحركة من إشارة عابرة إلى إشارة ثابتة، ومخبرة: «ستصل إلى هناك لو سرت وفقاً للجهة المعينة».

ويجب أن لا نخلط بين **الكتابة الصورية** وفن الرسم، علماً أن الحدود بينهما غير واضحة تماماً، فاللوحة الفنية هي انطباع عن شيء ما، تمت رؤيته أو معايشته فكرياً، أما الغاية في فن الرسم بأن تكون اللوحة موضوعاً للتأمل الفني والجمالي، بينما في الكتابة الصورية، فالقيمة الجمالية للرسم ليست أمراً مطلوباً وهاماً في معظم الأحيان، فالرسم في الكتابة الصورية «تقريبي محض»، وهو فقط وسيلة لنقل الخطاب.

في الواقع تستخدم الكتابة الصورية الأسلوب نفسه في الرسم الذي تستخدمه الكتابة بالموضوعات، فالإنسان، أو الحيوان أو الشيء يمكن أن يرسم بشكل كامل مشتملاً على كافة الأجزاء، أو عكس ذلك، يمكن أن يرسم بطريقة اصطلاحية مختصرة، فالماشية يعبّر عنها بشكل مختصر برسم الرأس، والمفاهيم المجردة يمكن التعبير عنها رمزياً، (« فالبرودة» رُمزلها بالمياه الجارية، وفعل «أكل» رُمز له بإنسان يرفع يده إلى فمه .... الخ). وهكذا فإن مهمة الكتابة البدائية ليست نقل الخطاب **صوتياً** بل نقل **مدلول** الخطاب، إلا أنه عن طريق **اللَّغُز الصوتي** يمكن استبدال الكلمة، التي لا يعبّر عنها بالرسم برسم آخر يكون من حيث الصوت إما نفس الصوت، أو صوت مشابه له، حتى وإن لم يكن بين الرسم والمعنى المقصود أية علاقات دلالية. وتنشأ الحاجة لهذا النوع من الإبدال، عندما نبغي نقل الاسم عن طريق الكتابة الصورية. ويمكن أن نسوق مثالاً على

الكتابة الصورية البدائية عند شعب الأستيك، فالكتابة عندهم تنقل الوقائع عن طريق الرمز، فالقوس والسهم رمز للحرب، والجمجمة رمز للموت، والعين الدامعة رمز الترمل، (الشكل ٥)، وسوف نتكلم عن ذلك بالتفصيل في أحد فصول هذا الكتاب. ويمكن الآن استعمال الكتابة الصورية الرمزية في أشكال مختلفة من التخاطب ذات الطابع الخاص.

يمثل (الشكل ٦) معركة نشبت بين قبيلتين من الهنود الحمر، قبيلة أودجيبفا مع قبيلة سيو: A رمز لمعسكر أودجيبفا، C خيام معسكر سيو، D نهر القديس بطرس الذي جرت فيه المعركة، h يشير إلى خط سير قبيلة أودجيبفا، I يشير إلى الغابة التي أقيم بالقرب منها معسكر سيو، e و b يشيران إلى زعيمي القبيلتين المسلحين بالرماح، (f) فقدت قبيلة أودجيبفا أحد مقاتليها، ولكنها غنمت يد أحد الأعداء المقتولين، (g). وهكذا يتضح أن التمثيل بالرسم يمكن أن ينقل مجرى المعركة بشكل تقريبي؛ ولكن من أجل سرد أحداث المعركة كاملة، لا بد من شروحات شفهية حتى تكتمل الأحداث.

ويمكن الحديث عن رسالة العمل التي يمثلها (الشكل ٧)، حيث تضمنت الرسالة اقتراحاً بالتبادل، عُبِّر عنه رمزياً بالتصليب، ويمثله اختصاراً يدان متصالبتان: وتحصل هذه العملية أثناء التبادل، ويُعرِب الكاتب فيها عن رغبته في مقايضة الحيوانات المرسومة على اليمين، وتشتمل على «جاموس وقاقم وثعلب الماء» مقابل بندقية و ٣٠ قطعة من فرو القُندُس.

أما (الشكل ٨) يمثل رسالة لأحد أشخاص قبيلة شييني من الهنود الحمر اسمه السلحفاة [الذكر] يتبع زوجته، وجّه هذه الرسالة لابنه، باسم الإنسان الصغير. وقد تمّ التعبير عن كلا الاسمين بالرسوم المرتبطة بالرؤوس خطياً. فالخطوط المنطلقة من فم الأب، تشير إلى الخطاب الذي أرسله للابن، يطلب فيه ضرورة عودته إلى الأب الذي خصص له ٥٣ دولاراً كنفقات للسفر، (تم تمثيلها بـــ٥٣ حلقة صغيرة).

وإذا كان تدوين الاسم في الرسالة المتمثلة في (الشكل ٩) يتحقق بشكل مباشر؛ فلنقل اسم الجنرال الفرنسي Maonadier (ماوناديير) تُستخدم منهجاً

اشتقاقياً، فهو يُدعى بالإنكليزية Many deer، وتعني "كثير الأيائل"، ولتدوين اسمه رُسمت صورة أوروبي، وعلى رأسه قبعة، وقد ربط رأسه من خلال الخطوط برأس اثنين من الأيائل.

ويمثل (الشكل ١٠) رسالة لسبع قبائل من الهنود الحمر، (لكل منهما رمز خاص بها)، أُرسلت إلى الكونغرس الأمريكي طلباً للسماح لهذه القبائل بمشروعية نسبية بالصيد في البحيرات الثلاث المشار إليها في أسفل الرسالة على اليسار. فالخطوط التي تربط بين قلب الطير وعينه (رمز القبيلة الرئيسية في هذا الاتحاد)، وباقي القلوب والعيون عند الحيوانات الأخرى (أي القبائل الأخرى)، تتحدث عن وحدة الأفكار لهذه القبائل، والخط الذي يربط بين عين «القبيلة الرئيسية» والبحيرات، والخط الثاني الخارج من العين الأخرى، والمتجه نحو اليمين (أي إلى الكونغرس)، يعبران عن حقيقة طلب القبائل، وهكذا نرى أن الكتابة بالفكرة تستخدم الرمز بشكل واسع. وثمة مثال آخر من الكتابة بالفكرة مثلته رسالة الأسكيمو في آلاسكا، عبر عنها (الشكل ١١)، والمضمون التقريبي لهذه الرسالة كالآتي: «اعلموا، أنني أبحرت بالقارب، وسوف أنام في الجزيرة التي يوجد فيها كوخان، وسأقضي الليلة الثانية في جزيرة أخرى، أصطاد سباع البحر، وأعود بالقارب إلى بيتي الشتوي». فكل صورة رمزية، لا تتطابق مع كلمة بل تتطابق مع عبارة، وكل صورة رمزية تمثل إنساناً، أو موضوعاً، أو تنقل واقعة معينة تستعين بوسيلة من لغة الإشارات.

وفي الرسالة التي يمثلها (الشكل ١٢) اختلف الرمز عن الرسم، إنها رسالة حب لفتاة من قبيلة يوكاكير (في سيبيريا)، أرسلتها لحبيبها الذي غدر بها، فالأشكال التي جاءت على هيئة رماح أو سهام رمزت للأشخاص، والخطوط المُنقطَة في أعلى f وc ترمز إلى الجدائل، وهي تشير إلى النساء. وكاتبة الرسالة (c) قابعة حزينة في البيت (الممثل في الإطار B - A)، و(مثلته الخطوط المتصالبة، بينما غريمتها (f) تعيش بعيداً في منزلها و(مثله الإطار غير المكمّل)، أي أنها روسية تعيش في روسيا، وحبيبها المخادع (G) يعيش مع غريمتها (f) في بيت واحد، وقريباً سيكون لهما طفلان (P وQ)، إلا أن حياتهم الزوجية لم

تكن سعيدة و(أُشير لذلك بالخطوط المتصالبة)، وصاحبة الرسالة أحبت حبيبها بحرارة و(أُشير لذلك بالخطوط L وK)، غير أن ثمة امرأة أخرى تعكر هذا الحب و(رُمز لذلك بالخطوط المُنقطَة K وL والمتقاطعة مع الخط J)، وبغض النظر عن ذلك، فما تزال مستمرة في حبه (الخط m)، على الرغم من أن إنساناً آخر يحبها و(أُشير له بنهاية السهم O، والخط n).

وقد حاول الباحثون رصد الكتابة بالفكرة في رسوم المغاور في عصور ما قبل التاريخ، كرسوم مغارة باسيكا مثلاً في شمال إسبانيا (الشكل ١٣)، فالرسوم الواقعة على اليسار تمثل المغارة: والقدمان، كما يعتقد الباحثون تعني «مشى»، والرسم الواقع على اليمين هو إشارة للمنع. إذن فالرسم في شكله العام وكأنه يعني ممنوع الدخول إلى المغارة - ربما لأنها تمتلك معنىً تقديسياً -. والسؤال المطروح هنا: هل يمكن اعتبار كل الرسوم على الصخور من نوع الكتابة؛ أم أن جزءاً منها فقط يعتبر نقوشاً أي إنتاجاً فنياً ؟ إن هذا السؤال ما يزال حتى الآن دون جواب كامل.

وما تزال الكتابة بالفكرة مستخدمة على نطاق واسع في الدول الحضارية، عند بعض الناس الأميين في وقتنا الحاضر. نسوق مثالاً لها المُفكّرة، التي استخدمتها إحدى العاملات الموزعة في قبيلة فريزي[٣] الشرقية (الشكل ١٤)، والتي سجل فيها ما ينبغي عليها شراءه: أرز، كُراث، اسفنجة لوح أَردُوَاز، قِدر، فطائر، نبيذ، لحم خنزير كما ينبغي عليها أن تدعو شخصاً إلى القرية ليذبح خنزيراً، ويجب عليه أن يصطحب معه كُرشتا خنزير، وأخيراً يجب عليها نقل رسالة الحداد القروي إلى حبيبته التي تسكن في المدينة. وهكذا يظهر المثال الأخير وبشكل مقنع بأن الكتابة بالفكرة تجمع العناصر المختلفة في وحدة تامة: فمن ناحية أولى، تُمثل العمليات المختلفة في رسم واحد؛ ومن ناحية ثانية يعبّر عن كل كلمة [٤٠] مفردة برسم واحد، لكن في الحقيقة حلت الكلمة المفردة محل جملة كاملة مثلاً: (« ينبغي عليّ شراء الرز»... الخ).

وتعدّ **تامكي** شكلاً خاصاً من أشكال الكتابة بالفكرة الذي لا يزال مستمراً حتى أيامنا هذه، وهي تنتشر بشكل واسع عند القبائل الرحل، وبها يتحدد ما يتبع

للمالك من حيوانات، وأدوات منزلية وغيرها... وتامكي تبدو على آذان الحيوانات بالقص أو التقوير، أو برموز أخرى كالحروق أو الصباغة على الجلد، أو تظهر ببعض الرسوم على الموضوعات. وقد وجدت تامكي عند كل الشعوب غير المتحضرة، حيث عثر على وقائع مرقومة تؤكد وجود تامكي في الشرق القديم عند البابليين والحثيين. وما تزال تامكي مستخدمة في وقتنا الحاضر في آسيا الصغرى حالياً كما يظهر في (الشكل ١٥)، وفي أوروبا وبشكل خاص على الساحل الشرقي والشمالي في ألمانيا، ولقد حُفظت تامكي حتى وقتنا الحاضر على هيئة **رموز منزلية**. وتشتهر جزيرة فيور برموزها المنزلية (الشكل ١٦) حيث اختص كل بيت برمز خاص، وهذه الرموز في معظم الأحيان تشكلت من خطوط مستقيمة، إلا أن بعض الرموز جاء على هيئة رسوم ارتبطت بمهنة صاحب البيت؛ فالطاحونة ترمز إلى الطحان، وصورة المفتاح ترمز إلى خادم الكنيسة... الخ، وبهذا المعنى تعتبر الرموز المنزلية رموزاً كتابية حقيقية. ولا تزال الرموز التي تمتلك أشكالاً هندسية، غير واضحة المعنى، فهل تعد هذه الرموز رسوماً تعكس شكل الأشياء، أم أن هذه الرموز اختيرت عن قصد بطريقة معنوية لا تشبيهية؟ وذلك أمر لا يمكن فهمه حتى الآن. لقد أدت العلامات المنزلية بمعنى ما دور الرمز الخاص لأصحابها، واستخدم الأميون قديماً هذه الرموز كحروف عادية لمهر المستندات أو الوثائق، إلا أن ميسوري الحال كانوا يوصون بأن تكون أختامهم تحمل علامات خاصة.

فإذا كانت هذه الرموز تعد اختصاراً للاسم أو الكنية؛ فإن الرسوم الاصطلاحية المعتمدة في عالم الجريمة، هي رسوم «مختصرة» لمجموعة أحداث ووقائع، وهذه الرموز الاصطلاحية تعتبر إما صوراً رمزية مشهورة في عالم الجريمة؛ أو أنها صِيغت لواقعة معينة. ولقد اهتمت الحكومات منذ القدم بجمع هذه الرموز وتفسيرها؛ وأقدم جمع لها يعود إلى عام ١٥٤٠م. وأكبر مجموعة من هذه الرموز نشرها ي.كروس في وقت متأخر عام ١٨٩٩، و(احتوت على ١٧٠٠ رمز)، اُقتبس من كتابه (الشكل ١٧) كنموذج لهذه الرموز مع شروحها.

إن التعبير الذي يختصر عدة عمليات برسم مفرد يوجد عند الشعوب البدائية، ولكن الرسم عندهم استخدم لأهداف أخرى، فمن المعروف أن الهنود

الحمر في شمال أمريكا سجلوا مدونات تاريخية قصيرة سموها Winter-Counts ("التقويم الشتوي" - أي أن الهنود الحمر يعدون السنين بالشتاء)، و(الشكل ١٨) يمثل مقتطفاً مع الشرح من المدونات التاريخية لقبيلة داكوتا، يقدم هذا المقتطف تصوراً عن المدونات التاريخية القصيرة، ويبرز أهم أحداث السنة معبراً عن كلٍّ منها برسم رمز واحد.

ويمتلك ما يسمى بـــ كيكينوفين المستخدم عند الهنود الحمر طابعاً تقديسياً، فمحتوى كيكينوفين معروف فقط لدى القائمين على العبادات. ويعد الكيكينوفين وسيلة مساعدة لتذكر نظام تتابع التراتيل السحرية، وصيغ التعزيم والتعاويذ. وفي هذه الحالة كل رمز مرسوم لا ينطبق على كلمة واحدة في التراتيل؛ بل إن الرمز الواحد يتوافق مع جملة كاملة أو بيت من الشعر، فشكل الرسم يستدعي في الذاكرة أبيات الشعر المحفوظة؛ وتتابع الرسوم يتوافق مع نظام تتابع الأشعار. (الشكل ١٩) يمثل الكيكينوفين مع تفسيره عند قبيلة أودجيبفا من الهنود الحمر.

أما المدونات التاريخية المسماة فالام – أولوم ("الرسم الحقيقي")، فتحمل طابعاً تقديسياً عند قبيلة ديلافار من الهنود الحمر، وقد احتوت تلك المدونات على تاريخ القبيلة وأساطيرها في صيغة شعرية ما، فتكرار بيت الشعر الواحد في التراتيل؛ يتوافق مع رسم واحد يساعد على التذكر. ومن خلال رؤية الرسم يُستنهض في ذاكرة المنفذ بيت الشعر المحدد. - (الشكل ٢٠) يمثل مقتطفاً مع الشروح لهذه المدونات التاريخية -.

وعند شعب إفي الأفريقي (التوغو) دلت الصورة الرمزية الواحدة المختصرة على عبارات، صيغت واستقرت بشكل دائم في أساس الأمثال المرقومة عندهم.

ويمكن نقل الأجزاء الأساسية للجمل الثابتة والمشهورة برسوم رمزية سماها ك.ماينخوف **الكتابة بالعبارة**، و(الشكل ٢١) يمثل بعض الأمثال عند شعب إفي.

لاحظنا في الأمثلة الأخيرة، أن رسماً معيناً، يتطابق في أغلب الأحيان مع جملة معينة، فالكلمة المفردة لا تظهر كعنصر مستقل، ولا يُعبّر عنها

برسم خاص، ولكن وإن كان أحياناً قد حصل بعض هذه التدوينات كما في الكتابة عند الأستيك، أو في مفكرة الموزعة من قبيلة فريزي الشرقية؛ فالتعبير عن الكلمة المفردة برمز خاص قد حصل صدفة وفي إطار ضيق، والطريق نحو الكتابة بالكلمة بالمعنى الصرف ما يزال حتى الآن مفقوداً.

التطور اللاحق للكتابة

إن الكتابة بالموضوعات، كالكتابة الصورية، كلاهما لا يعد كتابة بالمعنى الخاص للكلمة؛ إلا أنهما يمثلان مرحلة ما قبل تاريخ الكتابة، وبواسطتهما فقط يمكن التعبير عن **المدلول** العام للخطاب؛ وليس عن **المدلول الصوتي** بالضبط. فالحديث عن الكتابة بالمعنى الحقيقي، ممكن فقط في حال إمكانية نقل الخطاب كلمة كلمة، وبغض النظر عن الوسيلة سواء عن طريق **الكتابة بالكلمة**، أم **الكتابة المقطعية**، أو **الكتابة الصوتية**.

ولدراسة التطور اللاحق للكتابة، لا نمتلك للأسف مادة تجريبية كافية للملاحظة، ولكن يمكننا رصد هذا التطور نظرياً فقط، معتمدين على الحقائق التي اكتسبناها في سياق دراستنا السالفة. إن تطور الكتابة لغير المختصين يبدو في غاية البساطة، وينظر إلى هذا التطور على النحو الآتي: الكتابة بالكلمة تطورت من الكتابة الصورية الرمزية أو الكتابة بالعبارة، ومن الكتابة بالكلمة؛ التي تكتشف أن المقطع هو أصغر وحدة صوتية، برزت الكتابة المقطعية، وبعد أن تم أخيراً تمايز الأصوات؛ نشأت الكتابة الصوتية، أو الكتابة بالحروف.

هذا هو المنحى الذي سلكه على وجه التقريب ك. زيتي في دراسته لتطور الكتابة المصرية القديمة؛ التي حسب رأيه نشأت عنها الكتابة الأبجدية السامية بطريقة طبيعية. وفي الواقع إن عملية تطور الكتابة لا يمكن بأي حال من الأحوال أن تكون بهذه البساطة والاستقامة المباشرة، فالمفاهيم من قبيل: الكلمة، والمقطع، والصوت التي دخلت لحمنا ودمنا في المراحل الدراسية الأولى، نميل للاعتقاد بعدم وجود هذه المعارف عند الإنسان البدائي. ولقد بينت التجارب أن هذه المعارف تكتسب بصعوبة، لأن العامل الإدراكي لتمايز الأصوات المفردة كان في البداية أمراً غير ممكن. ولذلك قبل البحث في

التطور التاريخي لمنظومات الكتابة، نوصي بالوقوف على كل مرحلة من مراحل التطور منفردة ولاعتبارات ملائمة سننتهج تصوراً نظرياً تقليدياً في تتبع الكتابة من «الكتابة بالكلمة "اللاصوتية"، إلى الكتابة الصوتية»، ومن ثم تدريجياً سوف نقوّم هذا التصور وفقاً لما اكتسبناه من خبرة.

يُعبر في **الكتابة الصورية الرمزية** عن الفكرة التي تتراوح بين الصعوبة والسهولة برسم رمزي واحد، ويمكن أن تتوافق هذه الفكرة مع جملة كاملة؛ ولكن ذلك ليس بالتأكيد. فمضمون الفكرة يمكن أن يتعين بشكل عام حسب مدلول هذه الفكرة، ولا يمكن بأي حال من الأحوال تعيين الصوت الدقيق للكلمات. ولكن ولقراءة هذا النوع من الكتابة، ليس ثمة ضرورة تستدعي معرفة هذه اللغة؛ لأن المدلول العام لهذه الكتابة واضح إلى درجة ما من خلال الرسوم. إن الكلمات المفردة وذات الأهمية الخاصة للمعنى العام، يمكن أن تُميّز كوحدات خاصة، ويشار لها برموز محددة. وعلى كل حال، ليس ثمة مصاعب لا يمكن التغلب عليها عن طريق تجزئة الحديث إلى عناصر؛ أي إلى الكلمات، ولو كان هناك ضرورة لذلك أُلحقت بالكلمات رموز خاصة.

أما في **الكتابة بالكلمة** فقد عُبّر عن كلمة مفردة برسم رمزي خاص، وهذه خطوة هامة جداً نحو الأمام بالمقارنة مع نقطة الانطلاق في الكتابة بالفكرة، لأن الكتابة بالكلمة لا تنقل المدلول العام للقول؛ بل تثبت القول كلمة كلمة. وبما أن الرسم في البداية ينقل المفهوم، ولا يأخذ الصوت بعين الاعتبار، يمكن الوصول إلى استنتاج مفاده، أن العناصر الصرفية كالنهايات الإعرابية للأسماء والأفعال، لم تكن قد دُونِّت بعد في الكتابة، لكن ومع ترتيب الكلمات بشكل يتوافق مع النظام التتابعي للرسوم الرمزية فرض على من يرغب فهم ما هو مدوّن؛ ضرورة التعرف على البنية القواعدية للغة[٤].

إن الصعوبات المختلفة تنشأ في حقل الكتابة بالكلمة، فالرسم من السهل حصول التمثّل العقلي للأشياء المحددة: كالكائنات الحية (رجل، امرأة، جندي، حصان، طير، جُعل، سمك)، أو الموضوعات مثل: (زهرة، عين، محراث، شمس)، أو الأفعال المدركة حسياً، أي المفاهيم ذات النشاط الحركي مثل:

"ضرب "، "أكل"، "طار"، "بكى" ويمكن نقلها برسم إنسان باكٍ، أو برسم إنسانٍ يبتلع الطعام، أو شارب للماء، أو عصفور طائر، أو عين تنهمر منها الدموع. فأحياناً في مثل هذه الأحوال وتسهيلاً للأمر استعاضوا عن الرسم **الكلي** برسم **جزئي**، هذا إذا كان الرسم الجزئي ينسحب على كل المفاهيم، فرأس الثور حلّ محل مفهوم الماشية ... الخ. ولكن كيف يستقيم الأمر بالنسبة للأفعال والمفاهيم المعنوية التي لا تُدرك حسياً مثل: "العمر"، و"بارد"و "حكم" و" تكلم"؟. في هذه الحالة استعانوا **بوصف الرسم**، فدوّنوا هذه المفاهيم كما عبّر المصريون مثلاً عن فعل "حكمَ" برسم الصولجان، وفعل "تكلمَ" برسم إنسان يده في فمه، أو رسم الفم الذي كما لو أن شيئاً ما يخرج منه. إذن في هذه الحالة يحل الجزئي محل الكلي؛ فالفعل "مشى" لا يعبّر عنه بإنسان يمشي بشكل كامل؛ بل بقدمين متحركتين، و"سمع" برسم الأذن... الخ، فالرسم عبر عن المفهوم؛ ولكن لم ينقل صوت الكلمة، ولقد صادفنا هذه الأوصاف الرمزية عند دراستنا للكتابة بالموضوعات في رسائل قبائل أورْوبا.

إن وسيلة التعبير عن **صوت** الكلمة التي تتصف بالضرورة، ما تزال هنا مفقودة، لتباين الظروف، فعندما نقول: "أكل" أو "أطعم" أو "حكم" أو "أمر" أو "جندي" أو "مقاتل" أو "حصان" أو "جواد"، فالسؤال كيف تنقل بدقة **أسماء العلم**، ولا سيما أسماء الذوات؟ في معظم المنظومات الكتابية نشأت الحاجة مبكراً لنقل **صوت** الكلمة بشكل أكبر، أو أقل قرباً إلى الواقع مستعينين بذلك بالوسيلة التي ناقشناها مرات عدة وهي **اللّغز الصوتي**، أي بدلاً من المفهوم الذي يصعُب إظهاره بواسطة الرسم؛ رسموا مفهوماً آخر **مشابهاً له بالصوت ومختلفاً عنه بالموضوع**. ويتضح ذلك في اللغة الألمانية بشكل أقل أو أكثر دقة، فإذا أردنا مثلاً التعبير عن مفهوم ‘‘ أحمق’’ (*Tor*) لرسمنا ‘‘بوابة’’ (*Tor*)، و‘‘ فقير’’ (*arm*) لعبرنا عنها بواسطة *Arm* ‘‘يد’’، و *Rat* ‘‘نصيحة’’ عبّرنا بـــ *Rad*، ‘‘ دولاب’’، *Segen* ‘‘بركة’’ - *sägen* ‘‘نشَرَ’’، *Fetisch* ‘‘رُقيةٌ’’ *Fee* ‘‘ساحرة’’، + *Tisch* ‘‘طاولة’’؛ أما بالفرنسية *fait* ‘‘مصنوع’’ - *faite* ‘‘واجهة’’، *sens* ‘‘معنى’’ أو *sans* ‘‘بدون’’ - ويمكن أيضاً بالصوت *sang* ‘‘دم’’ (فالكلمة تُمثَل بنقطة الدم)،

وفي الإنكليزية *can* ''يستطيع'' يعبر عنها بـــ *can* ''وعاء'' أو *meet* ''يقابل'' - *meat* ''لحم''، (فالكلمة تمثل بقطعة اللحم). في هذه الأحوال الكلمة المراد نقلها لا ضرورة لأن تتطابق بالصوت تماماً مع صوت الكلمة التي استعنا بها. وعلى سبيل المقارنة يمكن أن نسوق جملة قوافي غير كاملة عند شيللر وغيره من الشعراء، والتي نقتنع بها ببساطة.

untertänig — König, heut' — Zeit, Weh' — Höh'

لقد انتشر اللغز الصوتي انتشاراً واسعاً، واستخدم حتى في المراحل الأولى لنشأة الكتابة. ويمكن الكشف عنه في نموذج الكتابة بالموضوعات (في رسالة الحب عند قبيلة أوروْبا)، ولقد استخدم تقريباً في جميع المراحل الأولى لنشأة الأنظمة الكتابية، ففي التصورات الأسطورية والسحرية للإنسان القديم يمتلك التشابه الصوتي مدلولاً طقسياً هاماً.

إن هذه العناصر الثالثة وهي: تمثيل الموضوع المُدرك حسياً (أي المحدد) برسم كامل أو جزئي، ووصف ما لا يُدرك حسياً (أي المجرد) عن طريق الرمز، ونقل الصوت باللغز الصوتي، تُلاحظ دائماً في الأنظمة الكتابية المتباينة في أصقاع الأرض المختلفة، وفي المراحل التاريخية المختلفة.

وهذه العناصر هي أساس الكتابة البدائية، ويمكن النظر إليها كعناصر مستقلة خُلقت بذاتها، ويُفسّر نشوئها باحتياجات الإنسان في كل الأزمان وعند الشعوب كلِها. فما سميناه بالثالوث: **الرسم، والرمز، واللغز الصوتي**، يجب أن لا يُفسّر في سياق تطورها الزمني، كما يفعل ذلك الباحثون كثيراً. لذلك من الخطأ النظر إلى اللغز الصوتي بوصفه آخر عنصر في الثالوث، فبملاحظة عملية نشوء الكتابة، نصادف هذه العناصر الثلاثة مجتمعة معاً، ويجب الإشارة بشكل خاص إلى أننا عثرنا على اللغز الصوتي منذ المراحل الأولى لنشأة الكتابة، بل حتى في أطوارها الأولية التمهيدية، كما رأينا في الكتابة بالموضوعات والكتابة الصورية الرمزية.

إن عملية الانتقال من مرحلة كتابية إلى أخرى، لا تجري بأي حال من الأحوال بشكل سلس متدفق وبدون جهد، حتى أن إدراك **الكلمة** المفردة كعنصر

مستقل في الحديث لا يعدُّ عملاً سهلاً للإنسان ذي التفكير البدائي، ففي أحياناً كثيرة يمكننا أن نلاحظ أن الكتابة الصورية الرمزية، والكتابة بالكلمة قد تعايشتا بعض الوقت، ولكن إدراك الفعل ككلمة مستقلة مَثّلَ دائماً صعوبة خاصة؛ فالإنسان البدائي، كمخترع للكتابة كثيراً ما يفصح عن الفعل كحلقة وصل بين الذات والموضوع؛ وللمقارنة انظر الكتابة المصرية، والكتابة في آلاسكا لاحقاً.

ويعدّ اللغز الصوتي، الخطوة الأولى باتجاه النظام الصوتي للكتابة، ذلك النظام الذي أصبح عندنا مبدأً سائداً. فالكتابة في بدايتها، كانت في حالة لا يمكنها فعلاً نقل أصوات اللغة كلها؛ فما دام أن الكلمة تُستبدل فقط بكلمة كاملة أخرى مشابهة لها بالصوت، فإن تجزئة الكلمة إلى أصوات لم يكن قد ظهر بعد. إن أصغر وحدة صوتية يمتلكها الإنسان الكاتب بعد الكلمة هي: **المقطع** (الذي يمكن أن يتألف من صائت واحد) و«اكتشاف» المقطع كظاهرة، ليس أمراً بديهياً في كل اللغات، لأنه أمر مجرد لا يتضح بذاته كجزء من الكلمة، ولا سيما في الكلمات الطويلة، فهو لا يشير عند المتحدث والكاتب إلى أي معنى مستقل بذاته؛ ليس كالكلمة التي تمتلك وضوحاً وتعيناً. إن فكرة المقطع تشكلت في اللغات بالتتابع الصحيح للصوامت والصوائت، كما هو الحال على سبيل المثال في الكلمة الإيطالية *casa* "بيت" وليس كما في الكلمة الألمانية أحادية المقطع(*) *Strumpf* "جراب" أو الكلمة الروسية *всплеск* "دوّي" التي تتجاور فيها الصوامت. إن **تدوين** المقاطع المنفصلة ممكنة فقط في اللغات التي تمتلك عدداً كبيراً من الكلمات أحادية المقطع، فالكلمات تُستخدم كرموز للمقاطع. لقد بدا المقطع للإنسان البدائي، إن استطاع إدراكه !! ككلمة مستقلة(٥).

نفترض أننا تمثلنا الكلمة الألمانية *Rathaus* "مبنى البلدية" بواسطة رسم دولاب (*Rad*) وبيت (*Haus*)، ومن ثم أردنا أيضاً استعمال صورة الدولاب لكتابة كلمتي *Ratgeber* "مستشار" و *beraten* "يستشير" ... الخ. وبنفس الطريقة أيضاً نجد أن الرمز السومري ⟶⟶ لكلمة *mu* "بعض النباتات" وبكل بساطة يمكن استعمال هذا الرمز للدلالة على المقطع في الكلمة المركبة من

(*) أحاديات المقاطع Monosyllables .

مقطعين *mu-dù* "هو بنى" (فالجذر *dù* "يبني"، والسابقة المتغيرة - *mu*). إن نجاح المحاولة في استخدام مبدأ الكتابة المقطعية، لا يتوقف على المستوى المعرفي لمبتكر الكتابة فحسب؛ بل يرتبط أيضاً إلى درجة كبيرة بالنظام الصوتي للغة، فاللغة اليابانية التي تتعاقب فيها بانتظام الصوامت والصوائت، يسهل فيها تدوين الرموز المقطعية التي تتألف من اقتران «الصامت + الصائت»؛ وبالمقابل فتدوين الكتابة المقطعية باليونانية والقبرصية أو الكريتية ليس بالأمر السهل.

وينبغي التحذير من التصورات الخاطئة، التي ترى أن مبتكر الكتابة بعد أن كشف عن وجود المقطع، على أساس الكلمات أحادية المقطع بدأ بتجزئة كلمات اللغة كلها إلى مقاطع، وبدأ بكتابة الرموز المقطعية فقط. إن ضرورة الكتابة المقطعية، نشأت في حالات نادرة وخاصة - ولعل من ضمنها ضرورة تدوين **أسماء الأعلام** -، أما في الحالات الأخرى فقد اُتبعت القواعد المألوفة لرسم الكلمة بشكل كلي، فصارت الكتابة خليطاً يجمع بين الكتابة بالكلمة والكتابة المقطعية التي لا تعد مقطعية بحتة. وهذا هو حال الكتابة المسمارية التي اختلط فيها رمز الكتابة بالكلمة والرموز المقطعية وينسحب هذا على اليابانيين الذين يستخدمون الرموز الصينية الدالة على كلمات كاملة، ورموز مقطعية يابانية. ومن الضروري في دراسة تطور الكتابة الأخذ بعين الاعتبار إلى حد بعيد، النزعات السلفية المحافظة والمقاومة لكل تجديد في الشكل التقليدي للكتابة، فالكتابة تميل دائماً إلى المحافظة والجمود.

ويعد استيعاب **الصوت المفرد** أمراً بديهياً للشخص المتعلم في المدرسة، وبالمقارنة مع الإنسان البدائي يعد استيعابه وإدراكه أمراً صعباً، وبدرجة أقل من استيعاب المقطع، وخاصة الصوت الصامت، لأن الصوت الصائت بذاته يكوّن مقطعاً. لذلك كان من الخطأ التأكيد على أن الإنسان بعد استيعابه للمقطع والكتابة المقطعية، وبعد أن أصبحت بالنسبة له أمراً مألوفاً اعتيادياً قام بالخطوة اللاحقة، وهي تجزئة المقاطع إلى أصوات مفردة، فحوّل الكتابة المقطعية إلى كتابة صوتية. إننا نؤكد وللمرة الثانية أنّ استيعاب **الصوت المفرد** وبشكل خاص

الصوت الصامت حصّله الإنسان بصعوبة بالغة، فالأطفال في الصفوف الدراسية الأولى يبذلون كل الجهد لتحصيل الصوت المفرد واستيعابه، ولكن فيما بعد ينسون تلك الصعاب لأن الاعتياد على الكتابة الصوتية، يؤدي في نهاية المطاف إلى جعل مفهوم الصوت أمراً بديهياً. إن الإنسان البدائي والمالك للكتابة المقطعية، ليس بمقدوره مطلقاً إيجاد الطريق نحو الكتابة الصوتية بصورة تلقائية، وهذا ما تؤكده تجارب مبتكري الكتابة عند الشعوب المعاصرة غير المتحضرة. إن الكتابة المقطعية التي سماها أحدهم مأزقاً، لأنه لا يوجد فيها منفذ نحو الكتابة الصوتية. فإن لم نخطئ، فإن رسم الصوامت في الكتابة اُكتشف في العالم **مرة واحدة فقط** في الكتابة السامية الغربية التي اعتمدت نظام الأصوات الصامتة، وفيما بعد تطورت إلى كتابة صوتية كاملة في الأبجدية اليونانية الأصل الأقدم لكل الأنظمة الأبجدية الغربية.

آمل الآن أن يكون قد اتضح لغير المختص خاصة؛ أن التحول من الكتابة بالكلمة (عن طريق الرسم) إلى الكتابة الصوتية « من الرسم إلى الحرف» ليس بهذه البساطة والاستقامة كما اعتقد ك.زيتي في مؤلفه المعنوّن في تاريخ الكتابة «من الرسم إلى الحرف». إن **البنية الداخلية** للكتابة لا تظهر مباشرة، فعادة لا تؤخذ بعين الاعتبار، فتلك البنية تُحافظ على اتجاهها القديم بشكل أكبر مما يمكن أن يبدو لغير المختص. لكن الأمر أكثر بساطة فيما يتعلق بالجانب التخطيطي (الشكلي) البحت، أو **الشكل الخارجي** للرموز الكتابية وتغييرها. إن الانتقال من الأشكال الصورية كرموز كتابية إلى الكتابة الخطية المألوفة في الكتابة يبدو لغير المختص عملية طويلة بشكل غير عادي، لكن التجارب المعاصرة لاختراع الكتابة تُظهر أن هذه العملية تُنجز بسرعة، وخلال بضعة عقود من الزمن. ويشهد على ذلك تطور كتابة باموم في الكاميرون، وكتابة سكان الأسكيمو في آلاسكا. والعرض اللاحق في هذا الكتاب يؤكد أن تغيير الشكل الخارجي للرموز الكتابية يحدث بسرعة وبساطة، أما الجانب المضموني، أو البنية الداخلية للكتابة فهي أقل عرضة للتغير.

الباب الأول

الإبداع العظيم للكتابة في العالم القديم

الفصل الأول

نشأة أول كتابتين في الشرق القديم

ارتبطت الكتابة بوصفها جزءاً من الثقافة، ارتباطاً وثيقاً بالتطور الثقافي العام للإنسانية، لذلك بدأت الكتابة بشكل طبيعي تضطلع بمهمة عظيمة في التاريخ المبكر للإنسانية إلى جانب المنجزات العظيمة الأخرى. لقد امتلكت مصر والشرق الأدنى القديم من ناحية، والدول المتحضرة في جنوب أوروبا كاليونان وإيطاليا من ناحية أخرى، أهمية خاصة سواءً على مستوى تطور الثقافة الإنسانية المعاصرة، أو على مستوى تطور الكتابة أيضاً. وقد قدم الشرق الأدنى القديم للعالم **أول كتابتين هامتين، وهما: الكتابة المسمارية**[١] و**الكتابة الهيروغليفية المصرية**. وبالإضافة إلى ذلك نشأت في الشرق الأدنى **الكتابة الأبجدية السامية**، التي لم تكتمل في مراحلها الأولى، لأنها اعتمدت نظام تدوين الصوامت فقط مهملة الصوائت، ولكنها اكتملت لاحقاً بعد أن أضيفت إليها الصوائت في الأنظمة الكتابية اليونانية واللاتينية، التي غزت جزءاً كبيراً من العالم. وبخصوص ابتكار الكتابة يجب الأخذ بعين الاعتبار أن التطور الأوروبي الكبير والمتعدد الجوانب يبدو بالمقارنة مع الشرق القديم مقلِّداً وسلبياً بشكل مطلق، فأوروبا لم تبتكر **الكتابات الأولى**، وإنما عالجت فقط **الكتابات الثانية**، القائمة والمؤسَسة على الكتابات الأولى. وبالمقارنة مع انتشار «الكتابة

الأوروبية» كما أردت تسميتها اختصاراً؛ تعدّ الكتابة الصينية بشُعبِها ميداناً أصيلاً وهاماً لحضارة ذاتية متطورة في الشرق الأقصى، وما تزال كذلك حتى الآن، بالرغم من التأثيرات الغربية التي تقاومها الكتابة الصينية، وفيما عدا ذلك، لم تمتلك الكتابات التي نشأت في مَواطن أخرى أهمية تاريخية عالمية.

وما من شك في أن الوصف التاريخي للكتابات الأولى السابقة على غيرها يجب أن ينطلق من أول كتابتين في الشرق الأدنى القديم، وهما: الكتابة المسمارية[٢] والكتابة المصرية. أما الأفضلية فيجب أن تكون للكتابة المسمارية التي يعتقد بأنها الأقدم، ولما كانت الكتابة المصرية عبارة عن رسوم وصور واضحة ومفهومة؛ وتبدو أكثر قرباً لرؤية الإنسان المعاصر، من رموز الكتابة المسمارية المتقاطعة بطريقة غير مألوفة، ارتأينا أن نبدأ بالكتابة المصرية.

الكتابة المصرية

ترى العلوم المعاصرة أن المصريين في غالبيتهم شعب خليط تشترك فيه عناصر[٣] أفريقية وسامية، ففي بداية الألف الثالث ق.م اتحدت لأول مرة دولتان منفصلتان في مملكة واحدة، وبفضل هذه الوحدة نشأت الكتابة[٤] في مصر. وبما أن التأثيرات الثقافية المختلفة لأرض الرافدين على مصر بدأت في هذا الوقت تحديداً؛ فالكثير من العلماء وخاصة المختصين في علم المصريات مثل أ.شارف، يعتقدون بإمكانية تأثير كتابة بلاد الرافدين على اختراع الكتابة المصرية. لكن لا أدلة دامغة لدينا على وجود مثل هذا التأثير؛ لذلك سننظر إلى نشأة الكتابة المصرية كظاهرة مستقلة بذاتها غير مرتبطة بتأثيرات خارجية.

إن أساليب الكتابة والمواد المستخدمة عند المصري - لو صرفنا النظر عن النقوش المدوّنة على النصب التذكارية - تشبه أساليبنا وموادنا المعاصرة بشكل عام. فالمصريون أول من صنع من سيقان نبات البُردى نوعاً من **الورق**، ومن هنا جاءت تسمية ورق البُردى في اللغات المعاصرة (في الألمانية Papier، في الإنكليزية Paper، والفرنسية Papier ... الخ)، أما أداة الكتابة فكانت عوداً من القصب المغطّس بالحبر الأسود أو الأحمر.

الشكل الخارجي للكتابة المصرية:

تتصف رموز الكتابة الرمزية بالمظهر الصوري الذي ظل سائداً في كتابة النصب التنكارية المتقنة بدون تغيير تقريباً، ولم يطرأ على هذا المظهر أي تبدل منذ أقدم العصور، وحتى المراحل المتأخرة لهذه الكتابة أي (حوالي القرنين الثالث والرابع الميلاديين)، وهذا هو تحديداً شكل الكتابة المصرية كما جاء وصفها في الانطباعات الأجنبية. وبفعل الاستعمال اليومي العادي في المؤلفات، ابتعدت الأشكال والرموز عن الأصل وتشوهت هيئتها التماساً للسرعة في التدوين. وبالتدريج فقدت الصور الهيروغليفية طابعها الصوري الأصلي، واقتربت بشكلها من ملامح حروفنا. ولعلّ الفارق بين الكتابة الصورية التذكارية والكتابة اليدوية السريعة العادية، يُقارن بالفارق بين الكتابة المطبعية، والخط العادي السريع عندنا. (يبلغ عدد رموز الكتابة المصرية أكثر من خمسمائة (٥) رمز).

ولقد نظر اليونانيون إلى الكتابة المصرية الصورية القديمة بإعجاب واندهاش، لذلك سماها هيرودوت (القرن الخامس ق.م) بـــ«الرموز المقدسة».
(ἱρὰ γράμματα hirà grámmata, Herodotus II, 36).

أما كليمان الاسكندري (توفي حوالي ٢١٠م)، فقد سمى «الرموز المنقوشة المقدسة» بالرموز **الهيروغليفية** (ἱερογλυφικὰ γράμματα, hieroglyphikà grámmata).

وتبعا له تسمى هذه الكتابة عندنا بالهيروغليفية. وفي نهاية الألف الثالث ق.م تعرضت الكتابة المصرية الهيروغليفية إلى تبسيط مشهور، لم يؤدِ إلى تسهيل معرفة الأشكال الصورية (الشكل ٢٢).

وبالإضافة إلى هذا التبسيط(٦) وما حصل للكتابة من تشوهات على مستوى الرسم، أصبح المظهر الصوري القديم للرموز لا يُرى إلا في حالات نادرة، وهذا ما أدى إلى نشوء الكتابة التي تُعرف حالياً بـــ **الكتابة الهيراطيقية**(*) [hieratikos] (الشكل

(*) اختلفت الكتابة اليومية العادية السريعة عن الكتابة الهيروغليفية «المقدسة» المنقوشة على النصب التذكارية. وفيما بعد ولكثرة الاستعمال اليومي نشأت الكتابة الديموطيقية demotikos والتي تُعرف بالكتابة الشعبية، والتي سيدور عنها الحديث الآن. أما الكتابة الهيراطيقية hieratikos فقد كانت حكراً على الكهنة الذين استخدموها لتدوين النصوص الدينية، وأصبحت هذه الكتابة تعرف بعدها بـــ«كتابة الكهنة» التي استخدمها كليمان الاسكندري. [المترجم].

٢٣). ولقد ازدهرت هذه الكتابة حتى وصلت حد الكمال بفعل استخدامها في تدوين الكتب والمؤلفات في منتصف الألف الثاني ق.م، وخلال القرون اللاحقة استمرت عملية تبسيط رموزها.

ومنذ القرن السابع ق.م استخدم في الحياة اليومية العادية وبشكل كبير أسلوب الكتابة السريعة التي تذكرنا بالكتابة الاختزالية المعاصرة، التي أصبحت تُعرف تبعاً لهيرودوت «بالكتابة الديموطيقية».

(δημοτικὰ γράμματα, demotikà grámmata, Herodotus II,36)

فالتبسيط الكبير للرموز أدى إلى نشأة الحروف المتصلة[ligature] . وهكذا امتلكت الكلمات المفردة شكلاً اختزالياً، ينبغي حفظه وتذكره، ولكن ذلك ليس بالنسبة إلى العناصر التي تتألف منها الكلمة؛ بل إن الكلمة تبدو كوحدة تامة متكاملة تمثّل برمز خاص. ويقدم (الشكل ٢٤) نصاً تظهر فيه صعوبة قراءة هذه الكتابة؛ أما (الشكل ٢٥) فيعرض بعض الرموز في أشكالها الهيروغليفية والهيراطيقية والديموطيقية.

لقد استُعملت الكتابة الهيراطيقية إلى جانب الكتابة الديموطيقية في الأغراض الأدبية، وآخر نص بالهيراطيقية معروف لنا ومدوّن على كنف المومياء يعود تاريخه إلى القرن الثالث ق.م، أما آخر نص بالديموطيقية فيعود إلى ٤٧٦ م.

نادراً ما كتب المصريون من اليسار إلى اليمين، ونحن سنقوم بطباعة النص المصري بهذا الاتجاه وفقاً للعادة وللتسهيل فقط والسائد في الكتابة المصرية هو إما في اتجاه **أفقي من اليمين إلى اليسار**؛ كما في الكتابات السامية، أو في اتجاه **عمودي من الأعلى إلى الأسفل**، لذلك جاءت الأعمدة الكتابية مرتبة يتبع بعضها بعض من اليمين إلى اليسار، وجاءت الرسوم كلها في اتجاه بداية الخط، فالأقدام «تخطو» بنفس الاتجاه. ومع مرور الزمن أصبحت الخطوط الكتابية المصرية غاية في السرعة التماساً للعجلة في التدوين، مما أدى إلى صعوبة قصوى في قراءتها. فليس غريباً لذلك أن يتوجه المصريون في القرون الميلادية الأولى بقوة إلى الكتابة اليونانية الأسهل والأكثر دقة، التي اشتملت أيضاً على الأصوات الصائتة. من هنا

قام المصريون ببعض المحاولات في تدوين النص المصري بالحروف اليونانية[٧]، (ويمكن تشبيه هذه العملية في العصر الحديث باستبدال الأتراك والماليزيين، وبعض الشعوب الإفريقية الكتابة العربية بالكتابة اللاتينية). ومع انتشار المسيحية بعد القرن الثالث الميلادي سادت الكتابة اليونانية، وأصبحت في العصور الوسطى اللغة القبطية التي تستعمل الكتابة اليونانية[٨]، هي اللغة المعبرة عن اللغة المصرية.

البنية الداخلية للكتابة المصرية :

قبل البحث في مضمون الكتابة المصرية، أي في بنيتها الداخلية يجب اختصار وصف الجوهر الداخلي لهذه الكتابة في مرحلة تطورها الكامل. تشتمل الكتابة المصرية على ثلاثة رموز كتابية متباينة تماماً[٩]، وهي: الرموز الدالة على كلمات، والرموز الصوتية، والرموز المُقيدة.

الرموز الدالة على كلمات: وهي رموز تعبّر بواسطة الرسوم عن مفاهيم الكائنات الحية، والموضوعات المادية المحددة دون مراعاة النُطق. وبدلاً من «رمز الكلمة» اصطلح الباحثون في الكتابة المسمارية على تسمية هذا النوع من الرموز بـــ **الكلمة المصورة**[*] أو **(الرمز الدلالي)**[**]. ويقدم (الشكل ٢٦)[a٩] عدة أمثلة على هـــذه الرموز. وبالإضافة إلى الكائنات والموضوعات التي تدرك حسياً، تعبر تلك الرموز عن النشاطات الحركية الحسية أيضاً، كالأفعال، وبعبارة أخرى يمكن التعبير عن الأفعال الحركية الواقعية بالرموز الدالة على الكلمات دون إظهار الصوت (الشكل ٢٧).

ويمكن التعبير عن المفاهيم والنشاطات المجردة (كالأسماء الموصوفة والأفعال) بالصور الرمزية عن طريق وصف الرسم، فمفهوم «العمر» مثلاً: يعبّر عنه بواسطة رسم إنسان منحني الظهر يستند إلى عكازته، ومفهوم «الجنوب» يعبّر عنه بواسطة الزنبق الذي تشتهر به مصر العليا، ومفهوم «البرودة» يعبّر عنه برسم إناء ينسكب منه الماء، وفعل « وجدَ» يعبّر عنه برسم مالك الحزين (الشكل ٢٨).

(*) الكلمة المصورة logogram .

(**) الرمز الدلالي ideogram.

الرموز الصوتية(*): يمكن أن تكون في الكتابة المصرية ذات دلالات متباينة، فقد تحل كلمة بكاملها محل كلمة أخرى تشابهها بالصوت،وتختلف عنها بالمعنى، فبالروسية مثلاً للتعبير عن المنجل(**) كأداة عمل، ترسم جديلة نسائية، وللتعبير عن فعل "خبز" يرسم الموقد ....الخ. وهكذا فإن رسم كلمة "سنونو" *wr* (ور) بالمصرية تستخدم للدلالة على كلمة ‘‘كبير’’ *wr* (ور) ورسم "الجُعل" *ḫprr* يدوّن محل الفعل "وَقَفَ" *ḫpr* (الشكل٢٩a) مع عدم مراعاة الصوائت الموجودة بين الصوامت. ومن ثم يمكن استخدام رموز الكلمات القصيرة كأجزاء في كتابة الكلمات الطويلة المؤلفة من عدة مقاطع، وذلك عندما تتطابق أصوات الكلمات القصيرة مع الأجزاء التي تحل محلها، فكلمة "أذن" *msḏr* فهي تتشكل من رسم *ḏr* "سلة" + *ms* "ذنب" (الشكل ٢٩b)، ويبين (الشكل٣٠) رموزاً صوتية ثنائية الصوامت.

إن هذه الوحدات الصوتية تتطابق أحياناً مع مقطع واحد، وأحياناً أخرى مع عدة مقاطع، ولكن الهام بشكل خاص، هو أن بعض الكلمات وخاصة القصيرة منها هي كلمات من أحاديات المقاطع **أحادية الصامت** (الشكل ٣١)، فالكلمات القصيرة تبدو لنا كما لو أنها رموز الأبجدية الصامتة. إن الكلمات القصيرة عند المصري تستخدم للتعبير عن المقاطع المفردة، وفي التدوين الصوتي للكلمات يلاحظ مزيجاً لا متجانساً: فالرموز الصوتية الدالة على صوت أو عدة أصوات تختلط دائماً بالرموز الدلالية و((الشكل ٣٢) يقدم أمثلة على ذلك).

رموز التقييد: رموز غير مألوفة لنا، فهي رموز «جامدة» تُكتب ولا تُلفظ تؤخذ كمؤشرات مساعدة لتمييز معاني الكلمات المتشابهة بالصوت: فالكلمات المصرية *jb* "جدي" و *jb(j)* "عطش" كلمات متشابهة في التدوين تتألف من الصامتين: *b* + *j* ولها دلالتان مختلفتان، وللتمييز بينهما يوضع بعد

(*) الرموز الصوتية phonogram.

(**) فالكلمة يمكن أن تحل محل كلمة أخرى تشابهها بالصوت، فللتعبير عن كلمة «منجل» كأداة عمل في اللغة الروسية والتي تُلفظ « كاسّا» يمكن رسم «جديلة نسائية» الكلمة التي تلفظ أيضاً «كاسّا ». فالرسم الثاني يمكن أن يحل محل الأول بالرسم والصوت وإن اختلف المعنى، وهذا ما فسرناه أعلاه باللغز الصوتي الذي يجمع ما اتفق لفظه واختلف معناه. [المترجم].

كتابة الكلمة الأولى رسم "الجدي" كرمز لتقييد المعنى، وكما تُلحق الكلمة الثانية برسم رجل يمد يده إلى فمه (الشكل ٣٢a). ورمز البيت pr تعني "بيت" و $pr(j)$ تعني أيضاً الفعل "خرج" فرسم قدمين مفتوحتين تشيران إلى أن المقصود هو المعنى الثاني "خرج" (الشكل ٣٢b). إن رموز التقييد كشارحة أو مفسرة أو دالة على المعنى تشغل حيزاً هاماً جداً في الكتابة المصرية. - ويعرض (الشكل ٣٣)(١٠) مجموعة من رموز التقييد -.

وتعدّ الكتابة المصرية نموذجاً كتابياً صعباً، اختلطت فيها رموز متباينة التحديدات، ولو لم يفكر المصري بتبسيط هذا الخليط؛ لفُسِر ذلك تعلقاً بتراثه وشخصيته المحافظة، وليس هذا وحسب بل لظلت كتابته بدون هذه الرموز ذات معاني متعددة وغامضة وغير مفهومة.

تطور الكتابة المصرية:

قد يتصور الإنسان المعاصر تطور الكتابة المصرية تقريباً، كما يتصورها ك.زيتي الذي قدم بهذا الشأن تصوراً تحكمه حتمية التعاقب الزمني على النحو الآتي: بعد أن تم التغلب على الكتابة بالفكرة، وتميزت الكلمة بواسطة الرسوم الدالة على الكلمات من النماذج المرسومة في (الشكل ٢٦ و٢٧) وتمت إمكانية التعبير عن كل الكلمات ذات الدلالة الحسية الواقعية والتي يمكن نقلها مباشرة بواسطة الرسم، والمفاهيم المجردة التي أمكن التعبير عنها بواسطة وصف الرسم كما في (الشكل ٢٨)؛ أعقب ذلك مباشرة عملية الإبدال الصوتي لكثير من الكلمات: مثل كلمة $ḫprr$ ''جُعل'' استخدمت بالدلالة الصوتية على كلمة $ḫpr$ ''وقف''. ثم تلا ذلك كما يبدو أن المصري بدأ باستعمال الكلمات القصيرة كأجزاء كلمات للإبدال الصوتي عندما تتطابق أصوات الكلمات القصيرة مع الأجزاء التي تحل محلها في الكلمات الطويلة. - انظر المثال السابق حول كلمة $msdr$ ''أذن'' - أما المرحلة الأخيرة فهي استعمل كلمات أحادية الصوامت بطريقة منفصلة مثل swr ''يشرب'' تكتب $s\text{-}wr$ و $ḫrd$ ''طفل'' تكتب بشكل صوتي صرف $ḫ\text{-}r\text{-}d$-(١١). وأخيراً وللتوضيح الكبير استخدمت رموز التقييد التي تمنح إمكانية التمييز بين jb ''جدي'' و jb ''عطش''(الشكل ٣٢a) و pr ''بيت'' و $pr(j)$ ''خرج'' (الشكل ٣٢b).

إن الحركة الحقيقية في التطور الداخلي للكتابة المصرية لا تتوافق مع حتمية نظام التعاقب التاريخي الذي يتصوره ك. زيتي. فنحن لا نلحظ هنا آثاراً لوجود مرحلة حقيقية للكتابة بالفكرة بالمعنى الصرف التي يقرر وجودها ك.زيتي. فالأبحاث المعمقة التي قام بها ز.شوت تسمح بالوصول إلى مجموعة من الاستنتاجات حول الكتابة المصرية المبكرة، فالنصوص القديمة كلها التي بحثها ز.شوت تضمنت أخباراً قصيرة جداً؛ والقسم الأعظم منها يروي **حدثاً** هاماً في المجال السياسي. ولكن هل استطاعت هذه الكتابة نقل الأحداث والنشاطات بطريقة مسهبة ومترابطة ؟ سؤال لا يزال بدون حل.

إن الكتابات القديمة المبكرة اشتملت على الكثير من رواسب **الكتابة بالفكرة**، وتبعاً لذلك فالرسم الواحد عبّر عن جملة من الأحداث أو «عدة عبارات»، وخير مثال على ذلك اللوحة التذكارية الشهيرة للملك نعرمر (الشكل ٣٤) الوجه الأول للوحة من ناحية اليسار في الأعلى يخرج الملك من غرفة المقدسات (والتي تقرأ بالمصرية ḏbꜥ.t)، وتتطابق بالتدوين الصوتي مع كلمة «سباح بشبكة» (ḏbꜥ)، والوجه الثاني للوحة صورة الملك وهو يُشهر حربته فوق رأس خصمه المنهزم، وإلى جانب الملك على اليمين كتابة بالفكرة تشير إلى الإله الصقر(١٢) أي الملك المنتصر(*)، وهو يمسك حبلاً أُدخل طرفه الآخر بأنف ثبت إلى رأس بشري، ويشير ذلك إلى نقل الملك للأسرى من المملكة المنهزمة، والتي مُثلت على شكلٍ بيضوي مرتبط بالرأس، وقد برز من الشكل البيضوي ستة فروع صغيرة من نبات البُردى ترمز إلى مصر السفلى. غير أن ما يبقى غامضاً هو الدلالة الحقيقية للرمز wꜥ ويعني ‘‘خطاف لصيد السمك’’، والرمز š ‘‘بحر’’ الواقعان تحت الشكل البيضوي الذي يرمز إلى المملكة المهزومة، وخلف رأس المنهزم: أما اسم القائد أو اسم المملكة المهزومة. ومن المحتمل أن الرمز wꜥ ‘‘خطاف لصيد السمك’’ ربما

(*) وهو الإله حورس Horus «البعيد» إله قديم للسماء والشمس، صوّره المصريون على هيئة صقر أو رجل برأس صقر. له دور كبير في الصراع مع الشر ممثلاً في عمه «ست» المغتصب للعرش من أبيه «أوزيريس» والذي انتهى بانتصاره. [المترجم].

استعمل كلغز صوتي لتدوين اسم الإقليم W، أما رمز ''البحر'' فقد استخدم كرمز تقييد للملكة الواقعة على شاطئ البحر. فهذا النص العتيق والمُبكر يشتمل على كتابة بالفكرة، ولكن نلحظ أحياناً وجود علاقات صوتية للرموز الدالة على كلمات مفردة ورموز التقييد.

أما اللوحة التذكارية المعروفة باسم المدن (الشكل ٣٥) يشير الوجه الأول فيها إلى سبعة أسوار قلاعية على شكل دائري، تمثل رموز تقييد للمدن، دوّن على كل سور منها رمزاً هيروغليفياً، ربما يتطابق مع أسماء هذه المدن. وفي أعلى كل دائرة - أي مدينة - رُسِمَ كائن يضرب الدائرة (أي يدمر المدينة)، وعدد تلك الكائنات سبعة أيضاً مختلفة فيما بينها - اللوحة مكسورة قليلاً -. أما رسوم الجانب الآخر من اللوحة؛ فتمثل قطعاناً رعوية من الماشية وأشجار الزيتون (؟) وهذا ربما يرمز إلى أراضي الدولة الليبية، وهو الاسم الذي جاء فوق الرمز المقيد للدولة، وهو على شكل خشبة ويرمز « للدولة الأجنبية». وهكذا تتجاور أو تتعايش هنا الكتابة بالفكرة والرموز الصوتية والرموز المقيدة.

وتمثل لوحة الملك الإله عاحا (الشكل ٣٦) الانتصار على النوبيين، وقد عبر عنها على النحو الآتي: مُثلت الدولة المعادية بهيئة الإنسان الذي يضرب به القصر المزوّد بالأيدي والمسلح بالهراوة، - ولكي يكون الأمر أكثر وضوحاً، الصقر المسلّح بداخل القصر -. أما اللوحة التي يمثلها (الشكل ٣٧) تنقل إلينا عن طريقة الكتابة بالفكرة أخبار تتويج الملك الإله وديمو، ثم عملية موكب التقديس. وفي هذه الحالة رسم الملك مرتين: مرة جالساً على العرش بثيابه الملكية، ومرة أخرى راكضاً. فاللوحة التي تجمع بين نشاطين متتابعين ومتعارضين في آن معاً عُدّت كلاماً فارغاً؛ لكن هذه اللوحة تبرهن على أن أمامنا كتابة، وليس صورة فنية(١٣).

إن هذه الآثار الكتابية القديمة المبكرة؛ تبين لنا أن تطور الكتابة المصرية لايتحدد بالتعاقب الزمني الذي يتبناه ك. زيتي؛ أي بالانتقال من الكتابة بالفكرة إلى الابدال الصوتي لمجموعة كلمات في البداية، ثم أعقبه إبدال كبير لأجزاء الكلمات،

ثم أُدخلت الرموز الأحادية الصوامت ورموز التقييد والإضافات الصوتية. **إن هذه العناصر لا يفترض وجودها الواحد تلو الآخر، بل تعايشت وتزامنت ووظفت** حتى في الكتابة القديمة المبكرة، متقاطعة مع بعضها بعضاً حتى في الكتابة بالفكرة. وبالرغم من سيطرة الكتابة بالفكرة؛ إلا أن بعض الكلمات المفردة والهامـــة مثـــل «الملك»، و القصر»، و«الدولة الأجنبية» ميزت برموز خاصة. وهكذا لا توجد حدود واضحة بين **الكتابة بالفكرة** و**الكتابة بالكلمة**.

ولقد سبق أن أشار ز.شوت إلى أمر هام، وهو أن هذه الكتابة لم تستطيع التعبير عن النشاطات والأحداث، أو كما يقال بلغة القواعد؛ إن هذه الكتابة لم تستطيع التعبير عن الأفعال بواسطة رموز خاصة دالة على كلمات مفردة، بل عبرت عن تلك الأفعال بواسطة الكتابة بالفكرة أي كعلاقة بين الذات والموضـــوع. ففي لوحـــة المدن مثلاً بدلاً من الرموز **الثلاثة** الدالة على كلمات مفردة، وهي: «الإله» و«يدمر» و مدينة البوم»، عبر عنها برمز **واحد** في الكتابة بالمفهوم أي، «الإله - يدمر - مدينة البوم». والنموذج المماثل يظهر في هزيمة النوبيين، أو في لوحة نعرمر، وخروج الملك من غرفة المقدسات، أو في لوحة السجلات التاريخية، وتتويج الملك، وعملية موكب التقديس ففي كل حالة من هذه الحالات، وبدلاً من مجموعة رموز مفردة، عُمّم الرسم لينقل الخبر بواسطة الكتابة بالمفهوم، ولذلك فالفعل لا يظهر في أي مكان كشيء ما خاص مفرد قائم بذاته، بل يعد جزءاً من الكليّ العام.

وما يهم بشكل خاص والسائد في المرحلة المبكرة للكتابة بالمفهوم هو وجود **العنصر الصوتي**، والدليل على ذلك الرموز الهيروغليفية لـــ «إقليم خطاف صيد السمك» (W')، وفي «غرفة المقدسات» (db3·t) في لوحة نعرمر، واسم المدن، والبلاد الليبية في لوحة المدن. إن الظهور المبكر للعنصر الصوتي يجب أن لا يدهشنا: أليس العنصر الصوتي هذا موجود في الكتابة بالفكرة عند الأستيك وحتى في الكتابة بالموضوعات ؟

لقد اشتملت الكتابة المصرية المبكرة على عناصر تطور الكتابة كلها على الأقل بشكل أولي، ولكن بسبب فقدان نصوص المرحلة الانتقالية للأسف

لا نستطيع رصد عملية نشأة الكتابة الكاملة، التي تتصف بوضوح أكبر في تحديد الرموز الصوتية، والاستخدام الأكثر تحديداً لرموز التقييد.

وقبل البدء في تحليل هذه القضايا، يجب أن نلفت الانتباه إلى حقيقة هامة، وهي أن المصري لم يدوّن فى كتاباته إلا الصوامت فقط، ولم يعير الصوائت أي اهتمام. فالكلمات من قبيل كلمة *pḥ* ''نهاية'' (وبالتحديد ''الجزء الخلفي'') التي تستخدم لتدوين كلمة *pḥ* ''وصل إلى'' ''نال''، وكلمة *pḥtj* ''مجد'' تستخدم بالتلفظ القبطي لتدوين كلمة *pahu* ''نهاية''، وكلمة *pōḥ* ''وصل إلى'' و *pahie* ''مجد'' يوجد بينها اختلاف أو تباين في الحركة. إن النقص الذي يعتري الكتابة المصرية ويحجب عنا رؤية المزايا الهامة في بنية اللغة المصرية، والذي يتطابق مع اللغات السامية هو واقع الصوائت. وإن عدم تدوين الصوائت بالمعنى المعجمي مرتبط باعتبارها [أي الصوائت] عناصر قليلة الأهمية؛ لذلك لم تدوّن كتابياً. ويمكن القول على سبيل الاحتمال: إن تصريف الأفعال والأسماء المصرية يتجلى جزئياً في التناوب الداخلي للصوائت، كما هو الحال في اللغات السامية، ففي اللغة العبرية *qāṭal* ''قَتَلَ''، *qᵉṭōl* ''أُقتل''، *qōṭel* ''قاتِل''، وفي العربية *qatala* ''قَتَلَ''، *qutila* ''قُتِلَ''، *bajt* ''بيت''، *bujūt* ''بيوت'' وفي كل هذه الصيغ تأتي الصوامت بدون تغيير. وهذه الظاهرة المعروفة في اللغات الأخرى كالألمانية مثلاً في كلمات:

binden, band, bände, gebunden, Band, Bund, Binde

(«يربط»، «رَبَطَ»، «رُبِطَ»، «مُرتَبِط»، «ارتباط»، «رابطة»، «ربطة»)، وهكذا يمكن تمييز الجذر الثلاثي الصامت *bnd*.

أما كيف استطاع المصري تدوين الكلمة بواسطة الكلمات الأخرى القريبة منها صوتياً، فذلك يمكن تفسيره وبطريقة افتراضية اعتماداً على اللغة الألمانية من خلال المادة التي بحثها أ.شميت. نفترض أن الرمز الدال على كلمة *nehmen* ''يأخذ'' يعبر عنه برسم « يأخذ بيده»، فإن هذا الرمز سيبقى دالاً على صيغ هذا الفعل كلها: *nehmen* ''يأخذ'' و *nimm* ''خُذْ'' و *nahm* ''أخَذَ'' و *nähme* ''لأخذَ'' ... الخ. وإذا كان هذا الرمز قد استخدم أيضاً كرمز دال على كلمة *Name* ''اسم'' لأن كلمة اسم تقترب بالمماثلة الصوتية

مع كلمة *nahm* ‘‘أخذَ’’ ومع كلمة *nähmlich* ‘‘بالتحديد’’ ذلك لأن هذه الكلمة تُذكّر بكلمة *nähme* ‘‘لأخذَ’’ أو بكلمة *nimmer* ‘‘أبداً’’، لأن هذه الكلمة تتشابه بالصوت مع كلمة *nimm* ! ‘‘أخذ’’ وفي النهاية مع كلمة *Nummer* ‘‘رقم’’، وهنا يكون الصوت أكثر بعداً. وترتسم أمامنا لوحة تعد إلى حد ما مماثلة تقريباً لطريقة الكتابة المصرية.

وفي الحالات التي تطمح بها الكتابة المصرية للتعبير عن أجزاء الكلمة (أي المقاطع والنهاية وغيرها ...)، تستخدم رسماً واحداً للكلمة الواحدة لذلك تعد كتابة صورية، وهذا يؤدي إلى أن أصغر وحدة صوتية مُدركة هي الكلمة. وطبقاً للرمز الأحادي الصامت، وتبعاً لــ أ. شميت نلجأ إلى مثال مصطنع مأخوذ من اللغة الألمانية، فرضاً أننا نعبر عن مفهوم *sehen* ‘‘رأى’’ بواسطة رسم عين، ونستعمل هذا الرسم ليس فقط للصيغ المختلفة لهذا الفعل؛ بل وبالتحديد لــ *seh ich, sah ich, sieh*، وأيضاً على سبيل المثال للكلمات المتفقة معها صوتياً وهي *Segen* ‘‘بركَةٌ’’ و *Same* ‘‘أسرة’’، وكلمة *siegen* ‘‘انتصر على’’. ففي هذه الحالة الرمز الذي استعملناه استخدم للتعبير عن الصامت *s* مع صوائت مختلفة.

ولما كانت الكلمة عند المصري القديم تعد أصغر وحدة لغوية، لم يكن مضطراً للتعبير عن الصوائت بدقة كبيرة، لذلك اكتفى بالوسائل الكتابية غير المتقنة التي سادت في عصره(١٤).

كانت الكتابة المصرية في بدايتها، وإلى حد ما في مراحلها المتأخرة قاصرة عن التعبير بدقة عن الطابع الصوتي، فالمصري في البداية لم يعير اهتماماً لنهاية المؤنث *t*-. فهو لم يدل فقط على كلمة *db}.t* «غرفة المقدســات» باستخدام كلمة *db}* «سباح بشبكة»؛ بل أيــضاً دوّن الأسمــاء المؤنثة مثل: *f.t* ’’ ثعبان‘‘ و *n.t* ’’موجة‘‘ و *h.t* ’’جسد‘‘ ... الخ عن طريق الرمز الأحادي الصامت *f* و *n* و *h* ... الخ، وكما استخدم أيضاً كلمة *jr.t* ’’عين‘‘ للدلالة على *jrj* ’’ عَمَلَ ‘‘ ... الخ. إن السوابق [prefix] الأساسية لم تدوّن في المراحل الأولى من الكتابة المصرية،

فالرمز الدال على كلمة ''صارٍ'' يستعمل لتدوين كلمة ꜥḥꜥ ''وَقَفَ''، وأيضاً كلمة sꜥḥꜥ ''وَضَعَ''، استُخدم في النصوص القديمة بدون أية إضافات.

وتمثلت الصعوبات الخاصة في إظهار الأصوات الصامتة اللينة(*) [أو أشباه المد] كالياء i والواو w و الألف ꜣ فهذه الأصوات ظلت في البداية بدون تدوين؛ فكلمة jnk ''أنا'' وكلمة jnj ''جلبَ'' دوِّنتا بطريقة متشابهة باستعمال الرمز n(w) ''إناء''. وعلى العكس فيما يتعلق بالرمز ꜣ، إذ يمكن اعتباره حشواً في الحالات التي لا يجب أن يظهر فيها مثل كلمة kꜣp ''دخنَّ'' و التي تلفظ kp في كلمة kpnj ''مدينة بيبلوس''، وكلمة wꜣḏ ''أخضر'' تلفظ wḏ في كلمة wḏḥ ''ولد'' وتلفظ أيضاً wḏ في كلمة wḏḥ ''سكب''. فالسبب في هذه التدوينات غير الدقيقة يرتبط على الأرجح في كونها من قبيل الكتابة بالكلمة؛ تلك الكتابة التي حالت دون النطق الدقيق للمركب الصوتي.

ومع مرور الزمن بُذلت جهود كبيرة بهدف الابتعاد عن الغموض في نقل المركب الصوتي، حتى بالنسبة للكلمات المدوّنة بالرموز الدالة على كلمة واحدة، أصبحت مُذيلة بإضافات صوتية، أو **ملاحق صوتية**. مثلاً كلمة sḏm ''سَمِعَ'' كانت واضحة النطق عن طريق إضافة رمز «أذن البقرة» لكن ألحقوا بها حشواً الرمز m أي أنهم كتبوا sḏm-m. وهكذا نشأت بالتدريج الكثير من الصيغ المزيدة حشواً، والتي تعد كتابة مفرطة في بعض المراحل(١٥).

وتستخدم رموز التقييد لإزالة الغموض، كان المصري يضع تلك الرموز **بعد** الكلمات المحددة، مثل كلمة pr ''بيت'' وكلمة prj ''خرج'' فكلا الكلمتين متماثلتان في الرسم، وهو رسم البيت؛ ولكن تدلان على معنيين مختلفين. فعندما يكون المراد هو الكلمة الثانية (خرج) يعمد المصري إلى إضافة رمز التقييد إلى كلمة «سار»، وهو بمثابة رسم قدمين مفتوحين للدلالة على معنى الخروج (انظر الشكل b٣٢). والمثال الثاني في كيفية استخدام رموز التقييد تظهر في تدوين كلمة jb ''جدي'' وكلمة jb(j) ''عطش'' (انظر الشكل a٣٢).

(*) الأصوات الصامتة اللينة أو أشباه المد أو أشباه الصوامت Consonantoids.

وتلاحظ رموز التقييد العرضية حتى في الكتابة المصرية المبكرة، ولكن هذه الرموز اتخذت صفة الثبات في مرحلة متأخرة، وبالتدريج وصل الأمر إلى أن كل كلمة تقريباً امتلكت رمزاً أو عدة رموز مقيدة. وفي نهاية الألف الثاني ق.م كثر الحشو في الكتابة المصرية، إلى درجة أن الكلمة الواحدة أصبحت أحياناً تدوّن إما من خلال عدد كبير من الصوامت أو بصامت واحد، بالإضافة إلى عدد كبير من رموز التقييد. وفي هذه المرحلة أضيفت إلى كلمة *jb* ‘‘جدي’’ اثنين من رموز التقييد وهما رسم «جدي» و «جلد حيواني» : ، أما كلمة *jbj* ‘‘عطش’’ فبالإضافة إلى الرمز المقيد لهذه الكلمة وهو رسم إنسان يمد يده إلى فمه ألحق بها خطأً رمز تقييد إضافي وهو رسم «جدي»، وأصبحت هذه الكلمة تدوّن على النحو الآتي: . إن كلمة *tni* ‘‘رفع’’ (والتدوين الصحيح *t-n* + رمز تقييدي لكلمة ‘‘عالٍ’’)، وكلمة *tnw* ‘‘عدد’’ (والكتابة الصحيحة *t-n-nw* + رمز تقييدي فيما يتعلق بالمفاهيم المجردة) اكتسبتا بالتبادل تدويناً متشابهاً، فالكلمة الأولى *t-n-nw-w* دوّنت صوتياً بطريقة خاطئة ولكن برمز تقييد صحيح، أما الكلمة الثانية *t-n-nw* فدونت صوتياً بطريقة صحيحة، ولكن بإضافة ثلاثة رموز تقييد، إثنان منها ليسا دقيقين، وكلاهما في حقيقة الأمر يجب أن يضافا إلى كلمة *tni* ‘‘رفع’’ ولكن رمزاً واحداً صحيحاً، وهو الرمز المضاف إلى كلمة *tnw* ‘‘عدد’’ (١٦).

إن هذا التداخل بين الرموز الكتابية المختلفة يمكن ملاحظته في بعض الجمل المدوّنة في (الشكل ٣٨).

وفي النهاية يجب أن نتوقف عند ما يعرف بـــ **«الكتابة المقطعية المصرية»** التي ظهرت بداياتها الأولى في الألف الثاني ق.م، وازدهرت ما بين القرنين من السادس عشر والثالث عشر ق.م، والتي يُنظر إليها كمحاولة قام بها المصري القديم لإظهار **الصوائت**، ولا سيما في تدوين أسماء الأعلام (١٧) الأجنبية. ولتدوين المقطع في الاسم الأجنبي الذي يشتمل على الصوائت لجؤوا إلى ربط رمز

أحادي الصامت أو رمز متعدد الصوامت برموز شبه صائتة أو بـــ الألف، ولكن دون أن يلاحظ هنا أي منظومة كتابية صارمة. وحسب ملاحظة و.ف.أولبرايت فالرمز *n-ꜣ* يعني المقطع *na* ، والرمز *n-j* يعني المقطع *ni* والرمزان *j-n-j-w* أو *n-nw-nw* يعبران عن المقطع *nu*، والرمز *pꜣ* يعني المقطع *pa* أو *pi*، والرسم *p-w* يعني المقطع *pa, pi, pu* ، والرسم يعني المقطع *p-j* أو *pi* ...الخ. إن أسماء الأعلام المصرية، وغيرها من الكلمات المصرية المدوّنة مقطعياً أُستعملت بشكل استثنائي، وبالتدريج توقفت الكتابة المقطعية، واختفت تماماً من الاستعمال.

وبعد التعرف على الكتابات الأوروبية؛ نشأ في الكتابة المصرية بعض التدوينات المقطعية في العصر اليوناني والروماني، وبالنظر للتشابه المبدئي للاستعمال المبكر، نشأ نوع من الأبجدية أخذت الصوائت بعين الاعتبار، ولكن ظلت هذه الاستعمالات استثنائية، انحصرت في إطار تدوين الأسماء اليونانية الرومانية. انظر الأمثلة على ذلك في (الشكل٣٩).

الكتابة المسمارية(*)

في جنوب بلاد الرافدين وبين دجلة والفرات، وعلى تخوم الألف الرابع والثالث ق.م، ونتيجة تطور عصور ما قبل التاريخ، نشأت حضارة رفيعة المستوى، وتعد على الأرجح أقدم مهد للثقافة الإنسانية قاطبة. فالكتابة التي اُكتشفت في أوروك القديمة (الوركاء حالياً)، وجمدت نصر، وفاره، تشكل جزءاً من إرثها الحضاري. لقد عرفت كتابة ميزوبوتاميا(**) (أي كتابة بلاد ما بين الرافدين) بشكلها المتأخر باسم الكتابة المسمارية (في الألمانية Keilschrift،

(*) عرفت هذه الكتابة باسم «الكتابة المسمارية أو الاسفينية» - ويُعرف الخط المسماري بهذا الاسم لأنه يشبه المسامير في شكله الخارجي -، كما عُرفت هذه الكتابة عند العبريين باسم «رسم الأوتاد»، وعند الفرنجة بـــ «الرسم ذي الزوايا» [المترجم].

(**) تُحدد منطقة ميزوبوتاميا Mesopotamia بالمساحة الجغرافية الواقعة بين الحوض الأوسط لدجلة والفرات وحتى الخليج العربي، وسندعوها من الآن "بلاد الرافدين"، أما النسبة منها فـــ "رافدي/رافدية". [المترجم].

وبالإنكليزية Cureiform writing، وبالفرنسية Ecriture Cuneiforme)، وهي من ناحية الشكل الخارجي تعكس اختلافاً حاداً بين التداخل غير المألوف للأوتاد، وبين الشكل الواضح للكتابة الصورية المصرية. أما مادة الكتابة فعوضاً عن أوراق البردى الواسعة الانتشار في مصر، التي اُستخدمت كورق للأغراض الأدبية؛ اُستخدمت في بلاد الرافدين، وكقاعدة عامة الألواح الطينية أو ما يُعرف بـــ **الرُقُم**. (ولكن في حالات نادرة، دوّنت الكتابة المسمارية على الحجارة كنقوش ذات قيمة تنكارية)، وعلى الألواح الطينية الطرية ترسم الرموز المسمارية بواسطة أداة خشبية، ثم تترك لتجف بنفسها، أو تشوى بالنار حتى تجف وتصلب. وجاء نمط الكتابة بقلم ذي رأس مثلث الشكل دقيق المقدمة يُضغَط عليه بشكل منحرف ضغطاً خفيفاً وبزاوية واحدة، ولذلك شكلّت المادة الناتئة أو البارزة بفعل الضغط خطوطاً اكتسبت **نتوءات طينية**.

إن الألواح الطينية، كمادة للكتابة، تبدو غريبة لنا وغير مريحة؛ فالكتابة المسمارية التي انطلقت من بابل انتشرت انتشاراً واسعاً في الشرق القديم، وفيما بعد انتشرت الألواح الطينية كمادة كتابية حتى خارج حدود الشرق القديم، إذ استخدمت في الكتابة الكريتية - الميكينية في جزيرة كريتْ، وفي بلاد اليونان القديمة.

الشكل الخارجي للكتابة المسمارية

ظهر الشكل المسماري للكتابة الرافدية مبكراً جداً، لكنه يعدّ مع ذلك نموذجاً موروثاً تطور في عملية الكتابة على الطين. وقد كانت هذه الكتابة في أشكالها المبكرة ذات طابع صوري انعدمت فيها عناصر الشكل المسماري؛ فالشكل الخارجي للكتابة الرافدية المبكرة لا يختلف عن الكتابة الصورية عند المصريين، وغيرهم من الشعوب القديمة. وتمتلك العلوم المعاصرة عن الكتابة الصورية القديمة مادة جديدة وغنية، أكثر مما كان موجوداً في نهاية القرن التاسع عشر؛ وهكذا تسقط فرضية ف.ديليتش، القائلة إن رموز الكتابة المسمارية تبدو كأنها نشأت عن طريق الجمع بين ٢١ «رسماً أولياً» (Urbildern) و١٦ «موضوعاً دالاً أصلياً» (Urmotiven). من الواضح أن

الشكل المبكر لهذه الكتابة كان من ابتكار **السومريين**، الشعب الأقدم في بلاد الرافدين، فهو الذي أسس ثقافة هذه المنطقة وطورها في منتصف الألف الثالث ق.م تقريباً، وما لبث أن انتقلت هذه الثقافة - ومن ضمنها الكتابة -إلى البابليين الوافدين إلى هذه المنطقة، أو كما يدعون الآن بـــ **الأكاديين** الناطقين باللغة السامية الأم(*). ومنذ انتقال هذه الكتابة إلى الأكاديين امتلكت طابع الشكل المسماري الذي أصبحت تعرف به لاحقاً. وبمقتضى الاستعمال الطويل لهذه الكتابة عند السومريين والأكاديين وغيرهم من شعوب غرب آسيا، تعرضت هذه الكتابة إلى تغيرات كثيرة في شكلها الخارجي على غرار الكتابة اللاتينية التي اكتسبت في عصور مختلفة، وعند شعوب متباينة خصائص كتابية مختلفة. تميزت الكتابة المسمارية الآشورية والحثية والعيلامية إلى حد ما وفي عصور مختلفة عن الكتابة المسمارية البابلية، لكن شكلها المسماري ظل ثابتاً دون تغيير. ومن ناحية الشكل الخارجي، يمكن التمييز في الكتابة المسمارية السومرية والبابلية بين المراحل الآتية:

١- مرحلة النشوء حتى مانيشتوسو، ملك أكاد وكيش. (من حوالي ٣٠٠٠ (؟) وحتى ٢٢٥٠ ق.م).

٢- ومن مانيشتوسو وحتى جوديا ملك لاجاش (من حوالي ٢٢٥٠ وحتى ٢٠٥٠ ق.م).

٣- المرحلة الثالثة سلالة أور (من حوالي ٢٠٥٠ إلى ١٩٠٠ ق.م).

٤- عصر سلالة حمورابي ملك بابل (من حوالي ١٩٠٠ إلى ١٥٠٠ ق.م).

٥- مرحلة سيطرة سلالة الكاشيين (من ١٥٠٠ إلى ١٢٠٠ ق.م).

٦- فترة السيطرة الآشورية (من ١٢٠٠ إلى ٦٠٠ ق.م).

٧- المملكة البابلية الحديثة (من حوالي ٦٠٠ إلى ٥٤٠ ق.م)[١٨].

تعرض الأشكال (٤٠-٤١-٤٣) نماذج مختلفة من الكتابة السومرية الأكادية، دوّنت بالكتابة الآشورية الحديثة (فالكتابة الآشورية الحديثة، نظراً

(*) السامية الأم proto – Samitic .

لبساطتها نسبياً، تُعدّ النموذج الأولي في دراسة الكتابة المسمارية). ويمثل (الشكل٤٤) لوحة قديمة من الكتابة الصورية، أما (اللوحة ٤٢) فتعرض أشكالاً مختلفة لتحوّل مجموعة رموز من رسوم إلى أشكال مسمارية.

تختلف الكتابة المبكرة في بلاد الرافدين اختلافاً جوهرياً عن الكتابة المصرية القديمة، فالمدونات السومرية الأولى، لم تسجل الحوادث التاريخية؛ بل ثبتت معلومات ذات طابع اقتصادي، لذلك لم تكن اللوحات المبكرة ذات قيمة؛ بل جاءت فقيرة من حيث المضمون، فالرموز الكتابية في النصوص كانت حرة مبعثرة في اللوحة الطينية (الشكل ٤٥). قُسِمت الكتابة في اللوحات التي امتلكت مساحات واسعة بواسطة خطوط أفقية وعمودية إلى خانات خاصة، أعقبت الخانات بعضها بعضاً من اليسار إلى اليمين، كما هو في نظام الكتابة الأجنبية المعاصرة، وتتجه الرموز دائماً في الخانة الواحدة إلى اليمين(*). أما في الحالات التي قُسم فيها سطح اللوح الطيني إلى خطوط عمودية، فقد دوّنت الرموز دائماً من الأعلى إلى الأسفل، كما هو الحال في الكتابة الصينية وإلى حد ما في الكتابة المصرية أيضاً؛ فالأعمدة الكتابية تتعاقب الواحد تلو الآخر: على الوجه الأمامي للوحة جاء الاتجاه من اليمين إلى اليسار، كما في (الشكل ٤٤)، أما على الوجه الخلفي لها فكان على العكس من اليسار إلى اليمين.

إن اتساع مضمون الكتابة فيما بعد أدى إلى تكبير حجم الألواح الكتابية، لذلك أصبح اللوح يوضع في حالة الكتابة على هيئة زاوية قائمة بالنسبة إلى منتصف جسم الكاتب. وهذا اقتضى انحراف اللوح بزاوية قدرها 90° درجة إلى اليسار، فالطرف الأول الذي كان في السابق يمثل اليمين أصبح في الأعلى، بينما الطرف الأول الذي كان علوياً أصبح يساراً. وتبعاً لذلك تغير اتجاه الكتابة، ومن الأعمدة العمودية المتعاقبة الواحد تلو الآخر من اليمين إلى اليسار وتبعاً لانحراف

(*) إن غالبية الرموز تمثل رسوماً بشرية، وحيوانية، أو أجزاء من أجسامها، وفي اتجاه اليمين «تنظر» الرؤوس البشرية أو الحيوانية، وبنفس الاتجاه تخطو الأقدام وتمتد الأيدي أيضاً.

الألواح الكتابية؛ تشكلت الخطوط الأفقية للكتابة التي تتعاقب فيها الرموز كما يكتب الغربيون اليوم. وفي مجرى تطور الكتابة؛ تغيرت أشكال الرموز الكتابية الأولى ذات الطابع الصوري تغيّراً كبيراً بنسبة °90 درجة، فالرسوم الكتابية التي كانت تتجه نحو اليمين أصبحت تتجه نحو الأعلى. إن هذا الانقلاب للرموز يجب النظر إليه من خلال المقارنة بين الرموز الصورية القديمة، والرموز المتأخرة ذات الطابع المسماري انظر (الشكل ٤٢).

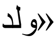
ويُقدّر الباحثون المعاصرون عدد الرموز الكتابية الأولية بحوالي ٢٠٠٠[١٩] رمز، ونظراً لقلة الألواح القديمة التي وصلت إلينا، يتعذر تقديم عدد دقيق لهذه الرموز. بيد أن عدد الرموز التي كانت في الفترة المبكرة اخُتصرِت إلى ما بين ٨٠٠-٩٠٠ رمز، لكن الكتابة المسمارية في الفترة المتأخرة استخدمت تقريباً من ٣٥٠ إلى ٤٠٠ رمز.

البنية الداخلية للكتابة المسمارية السومرية

تشبه البنية الداخلية للكتابة المسمارية السومرية الكتابةَ المصريةَ، فقد احتوت على رموز الكتابة بالكلمة، ورموز صوتية، ورموز التقييد. فالرموز المستخدمة للدلالة على كلمة كاملة في الكتابة المصرية، والتي تشير إلى كائنات حية وموضوعات، ودون الاهتمام باللفظ تسمى عادة في الأبحاث المتعلقة باللغات المسمارية بـ **الرموز الدلالية** [ideogram]، (وعند آخرين تدعى بـ **رمز الكتابة بالكلمة** [logogram]، أما ما يسميه بعض الباحثين بـ **الرموز الصوتية** [phonogram] فهي لا تحمل طابعاً محدداً عند المصري القديم، بينما تعد عند الأكاديين **مقاطع**[٢٠] واضحة، تتألف من صائت واحد، أو من صامت + صائت، أو من صائت + صامت، أو من صامت + صائت + صامت. كانت **الصوائت** في الكتابة المسمارية تدّون إلى حد يتعذر فيه رسم **صامت** بمفرده. أما رموز التقييد غير المنطوقة فكانت توضع عادة في الكتابة المسمارية قبل الكلمات التي تنتمي إليها، فيقرر معنى الكلمة كالإشارة إلى المهنة أو وسيلة الإنتاج أو أسماء الآلهة وأسماء البلدان وأسماء المدن ... الخ.

تعدّ دراسة التطور الداخلي للكتابة السومرية في غاية الصعوبة بالمقارنة مع الشكل الخارجي لهذه الكتابة، وهذا مرتبط جزئياً بنقص الأدلة الواضحة، وأكثر من ذلك يعود إلى النقص في معارفنا عن المدونات الكتابية المبكرة؛ فالآثار الكتابية الأولى التي وصلتنا والعائدة إلى مرحلة الكتابة بالفكرة ما تزال حتى الآن غير مفهومة كلياً[٢١]، لكن تم التثبت من أن **رموز المُلكيّة** وجدت حتى في المرحلة الأولى لهذه الكتابة (الشكل ٤٦) كما وجدت أيضاً في المرحلة المبكرة من الكتابة الرافدية.

تتسم الكتابة المبكرة لسلالة أوروك الرابعة بطابع الكتابة بالكلمة، كما هو في الكتابة الصينية التي تعتمد نظام الكتابة بالكلمة؛ فكل رمز في كتابة أوروك يمثل **كلمة كاملة من حيث المعنى وليس من حيث الصوت**، فهي تعد رموزاً دلالية خاصة ولا سيما فيما يتعلق بشكل خاص بالكائنات الحية والموضوعات الحسية التي يمكن التعبير عنها عن طريق الرسم مثل: ملك، رأس، يد، طير، سمك، قصب، سفينة، محراث، سهم. لقد اختصر السومريون رسوم الحيوانات الكبيرة؛ فبدلاً من الرسم الكامل للحيوان، رسموا صور رؤوسها بشكل مختلف بعضها عن بعض؛ مثل رأس الثور، والحمار، والخنزير، (الشكل ٤٢)، وميّز السومريون بين الرجل والمرأة عن طريق رسم أعضاء الجسم، أي الأعضاء التناسلية الذكرية والأنثوية.

إن الأفعال والموضـوعات المجردة أمكن التعبيـر عنهما جزئياً عن طريق حمل المعنى، فالخط المتموج يشير إلى مفهوم «الماء»، ورسم النجمـة يشـير إلى «السماء» و «الألوهية» أيضـاً؛ ورسم الشمس يدل على «النهار» و«الضوء» و«الأبيض». ورسم الفم يعني الفعل « تكلم»، والأقـدام تدل على الفعـل «سار» و«وقف». يبين المثال الأخير أن عدة كلمات مختلفة بالصوت والمعنى يدل عليها رمز دلالي **واحد**. وفي المرحلة المتأخرة؛ أي مع التطور الكامل لهذه الكتابة، استخدم هذا الرمز  بمعنيين مختلفين، بمعنى «صغير» (بالسومرية *tur* وبالأكادية *ṣeḫru*)، وبمعنى «ولد» أيضاً (بالسومرية *dumu* وبالأكادية *māru*). بيد أن الرمز (الذي

كان يشير سابقاً إلى النجم استعمل للدرلالة على »السماء« (بالسومرية *an* وبالأكادية *šamû*) و « الإله» أيضاً (بالسومرية *dingir* وبالأكادية *ilu*).

إن الأحوال التي يصعب فيها التعبير عن المفهوم بالرسم، تدوّن باقتران أو بتداخل عدة رموز، فعلى سبيل المثال: **فم + خبز** يعني «أكل»، **فم + ماء** يعني «شرب»، **رأس الثور + جبل** يعني الساكن في الجبال أي «الثور الوحشي»، و**رأس المرأة + جبل** تعني «أَمَة» لأن الإماء كنّ من جبال البلاد المتوحشة (الشكل ٤٧).

إن هذه التدوينات بالرموز الدلالية لم تكن صوتية، بل كانت مدونات تكفي لتلبية الاحتياجات الأولية ذات الطابع الاقتصادي فقط، أي ليس ثمة بينها مدونات لنصوص أدبية وتاريخية. لقد كان من الضروري تدوين الأصوات في أسماء الأعلام، وأسماء المواقع الجغرافية، تلك الأسماء التي ظهرت في النصوص الاقتصادية المبكرة. إن طريقة التعبير «الوصفي» لأسماء المواقع لم تفِ بالغرض دائماً؛ كالوصف الذي سنصادفه في مراحل متأخرة مثل الرمز لكلمة EN.LÍL.KI ويعني ‘‘مكان إنليل’’. يعتقد الباحثون، أن الألواح القديمة التي عثر عليها في مدينة أوروك والمتعلقة بالشؤون الاقتصادية، والتي يعرضها (الشكل٤٤)، دوّنت أسماء المالكين على الموضوعات التابعة لهم، ولم يتم قراءة هذه الأسماء حتى الآن، ومن ناحية أخرى يمكن الاعتقاد أن النصوص المبكرة ذات الطابع الاقتصادي العائدة لسلالة أوروك الرابعة، اشتملت على رموز صوتية من نفس النوع الذي استخدمته الكتابة المسمارية المتأخرة، لكن حتى الآن ليس لدينا أدلة يقينية على ذلك.

إن نصوص السلالة الثالثة لمدينة أوروك التي تلت المرحلة المبكرة، ونصوص جمدت نصر العائدة لتلك الحقبة الزمنية والتي يظهر فيها جلياً عناصر الكتابة الصوتية تسمح بالجزم أن لغة تلك النصوص تعتبر سومرية. وبما أن سلالة أوروك الثالثة مرتبطة ارتباطاً وثيقاً من الناحية التاريخية بسلالة أوروك الرابعة؛ فإننا نؤكد على أن نصوص السلالة الرابعة تعد سومرية أيضاً. وقد لجأ السومريون في تدوين العناصر الصوتية كتابياً بنفس الطريقة التي نصادفها عند

الشعوب الأخرى، فعوضوا عن الكلمة التي لا يمكن التعبير عنها بالرسم؛ بكلمة أخرى يسهل رسمها؛ وتمتلك إما نفس الصوت أو صوتاً مشابهاً لها، مع أنه ليس ثمة علاقة بين هاتين الكلمتين من حيث المعنى، فالرسم الدال على ''السهم'' وهو في لغتهم *ti* أُستخدم للدلالة على *ti* أو *til* ''عاشَ''، والرسم الدال على ''فخذ'' *ib* أُستخدم للدلالة على *ib* ''غضب''، والرسم الدال على نبات غير محدد *mu* يستخدم للدلالة على *mu* ''سنة''، والرمز *mu* ''اسم'' استعمل كلاحقة للدلالة على ضمير الملك ''لي'' *mu*- .

وفي هذا المجال يجب أن نذكر عدداً من الكلمات المختلفة بالصوت والدلالة، ولكن يمكن التعبير عنها بنفس الرمز؛ فالرسم الدال على ''ساق'' ــ (عبّر عنه لاحقاً بالرمز) - يدل في السـومرية على ثلاثـة أفعال: *gub* ''وقف'' [٦٦] و*gin* ''سار''، وأيضاً فعل *túm* ''جلب''، لقد استعمل الرمز السومري للدلالة على *ka* ''فم'' كما استعمل للدلالة على الفعل *dug* ''تكلم''، وعلى *inim* ''كلمة''.

واستعمل **في البداية الرمز الواحد للكلمة الدالة على كلمة أخرى**، ولكن لما كانت غالبية الكلمات في الكتابة السومرية أحادية المقطع لذا دوّنت الكلمة كمقطع صوتي، ومن ثم أدرك المقطع ككلمة. فالخطوة الأولى من هذا النوع كانت على سبيل المثال في تدوين ضمير الملكية *mu*- ''لي'' كلاحقة؛ أما الخطوة التالية: فتظهر في تدوين -*mu* كسابقة أو كبادئة(*) في صيغ الأفعال مثل *mu-dù* ''هو عمل'' (*dù* ''عمل'')، أو في صيغة الفعل *mu-na gin* ''هو ذهب إليه''، (*gin* ''ذهب''، -*na*- ''إليه''). ولقد تشكلت هذه الصيغ كلها بواسطة رمز واحد هو *mu* (والذي يشير إلى نبات غير معين). والشيء نفسه يقال على الرمز *šu* ''يد'' الذي يُستخدَم في كل كلمة تحتوي على مقطع *šu*. والرمز *an* ويعني ''سماء''، يُستخدَم أيضاً في كل كلمة تحتوي على المقطع *an* ...الخ.

(*) سابقة أو بادئة وتعرف أيضاً بالتصدير prefix.

والإدراك الصوتي للمقاطع لا يكون دقيقاً دائماً في هذه الأحوال. ولقد استمرت هذه الطريقة في التدوين حتى في الكتابة الأكادية، فبدلاً من تدوين كلمة *dannum* ''جبار'' كتبت *da*-LUM . وفيما بعد وبدلاً من أن تكتب *belt* ''سيدي'' كتبت *be*-NI. وفي الكتابة المتأخرة نصادف الكثير من الرموز المقطعية التي استخدمت بشكل غير دقيق في تدوين الصوائت مثل: (*šin* تكتب أيضاً *šun*، وكلمة *šaḫ* تكتب *šiḫ*، وكلمة *maḫ* تكتب *miḫ*، وكلمة *saḫ* تكتب *siḫ*، و *suḫ*، وكلمة *lib* تكتب *lub*، وكلمة *laḫ* تكتب *liḫ*، وكلمة *par* تكتب *pir*، وكلمة *aḫ* تكتب *eḫ, iḫ, uḫ*)، والصوامت أيضاً مثل: (*bal* تكتب *pal*، وكلمة *siḫ* تكتب *šiḫ*، وكلمة *laḫ* تكتب *liḫ*، وكلمة *raḫ* تكتب *riḫ*، وكلمة *mad* تكتب *lad* و *nad*، وكلمة *rim* تكتب *rin*، وكلمة *nin* تكتب *min*؛ وتبدو في هذه الآثار الكتابية عدم دقة الصوت بشكل خاص في نهاية المقطع *ad* والذي يقرأ أيضاً *at* و *aṭ*، والمقطع *ub* ويقرأ *up* ... الخ). ونصادف في الكتابة المتأخرة تذبذباً كبيراً في تدوين الصوامت (*muk* تكتب أيضاً *puk*، و *ḫir* تكتب أيضاً *šir*، و *ḫur* تكتب *mur*، و *gúm* تكتب *ḫum* و *lum*).

إن ندرة المواد المتوفرة بين أيدينا وعدم وضوحها لا تسمح للأسف الشديد بتتبع تفاصيل التطور اللاحق للكتابة المقطعية، التي استطاعت تدوين كل شيء ولا سيما الأسماء والعناصر القواعدية، وليس فقط بحسب المدلول، بل بحسب الصوت أيضاً. ومع نقوش ملك لاكاش إياناتوم (تقريباً حوالي ٢٥٠٠ق.م) تنتهي عملية تطور الكتابة المقطعية. فالبنية الداخلية للكتابة السومرية تبدو أمامنا وفي حالتها الأخيرة **مزيجاً من الكتابة المقطعية والكتابة بالكلمة**. إن الرموز القديمة الدالة على كلمات كاملة لا تختلف بشكلها الخارجي عن الرموز المقطعية الأكثر تأخراً، والتي استعملت كنماذج أساسية لتحديد بنية الكلمة؛ فتلك الرموز المقطعية استعملت بشكل خاص في صياغة جذور الأفعال والأسماء، وغالباً أيضاً ما استخدمت الرموز المقطعية لتدوين الصيغ[٢٢] القواعدية. وإن ثمة تدوينات تعد من قبيل الحشو لأنها تدون الكلمة بوقت واحد بطريقة رمز الكتابة بالكلمة وبطريقة الرمز المقطعي، مثل الكلمة السومرية *geštu(g)* ''أذن'' ويعبّر عنها بالرمز وبالحروف *giš-túk*-GEŠTU.

ولكي تتوضح المعاني تماماً في الكتابة المسمارية؛ لا يكفي معرفة التركيب الرمزي فقط، فالرسم الدال على المحراث مثلاً تعددت معانيه: فقد يعني إحدى أدوات الإنتاج، أو الفعل «حَرَثَ» أيضاً، أو الفاعل أي «الفلاح». لذلك فكر إنسان الشرق القديم في استخدام رموز التقييد كوسيلة تحديد إزاء هذا التعدد في المعاني، وأصبحت هذه الرموز من خواص الكتابة المسمارية، كما هو أيضاً في الكتابة المصرية القديمة. ولتحديد المعنى يجب وضع رمز التقييد أمام رمز كلمة **محراث**، فرمز كلمة شجرة (يُكتب ولا يُلفظ) يعدّ أداة لحصر المعنى المقصود، وهو «أداة الحراثة» [أو المحراث] كما إن اقتران رمز **الإنسان** + **محراث** يختلف عن المعنى السابق، فهذا الاقتران يدل على «الفلاح»، وهكذا فإن رمز **شجرة** يعد رمزاً لتحديد معنى الموضوعات الخشبية، بينما يعد رمز **إنسان** أداة لتحديد المهنة.

وثمة مجموعة كبيرة من رموز التقييد تستخدم لتحديد مجموعة معينة من المفاهيم، مثل: الآلهة، والبشر، والنباتات، والأحجار، والأماكن، والبلدان، والجبال، والأنهار، ... الخ، فرموز التقييد هذه تدون قبل الرموز الدالة على الكلمات، أو قبل الكلمات التي تدون مقطعياً، والتي تنتمي إلى هذه المجموعة من المفاهيم، لكن في حالات نادرة تدون رموز التقييد بعد الكلمات؛ فتحدد مجموعات أخرى من المفاهيم التي تنتمي إليها هذه الكلمات، فالرمز *dingir* ‘‘إله’’ يوضع قبل أسماء الآلهة كلها، ويوضع الرمز *giš* ‘‘شجرة’’، قبل الأشياء الخشبية كلها، ويوضع الأسفين العمودي قبل الأسماء المذكرة (وسابقاً كان يوضع الرقم١) ، وقبل الأسماء المؤنثة كان يوضع الرمز *mí* ‘‘امرأة’’ كما يوضع قبل أسماء المدن الرمز *uru* ‘‘مدينة’’ انظر (الشكل ٤٨).

ويبدو لنا، نحن المعاصرين، أن رموز التقييد عديمة الفائدة، أما بالنسبة لمواطن الشرق القديم فقد كانت هذه الرموز في غاية الأهمية (وتظهر أهمية رموز التقييد عند الباحثين المبتدئين في دراسة الكتابة المسمارية)، ولا سيما عندما تقترن الرموز الدالة على الكلمات، والرموز المقطعية، ورموز التقييد،

ففي هذه الحالة تنشأ إمكانية تدوين كتابات أحادية المعنى. إنما هو متعارف عليه الآن في تدوين أسماء الأعلام بالحروف الكبيرة - وفي الألمانية بشكل خاص تبدأ الأسماء الموصوفة بالحرف الكبير - يعدُّ خاصية مشابهة إلى حد ما لرموز التقييد في اللغات القديمة[٢٣].

الكتابة المسمارية الأكادية:

لقد وضع السومريون الملامح الأساسية للكتابة المسمارية، التي تعد مزيجاً من الرموز الدالة على كلمات كاملة والرموز المقطعية ورموز التقييد، وحتى منتصف الألف الثالث ق.م لم يستطع السومريون الوصول بمبادئ الكتابة المسمارية إلى مرحلة التطور الكامل. وفي هذه الحقبة الزمنية ورث الأكاديون الساميون الثقافة السومرية، ومن ضمنها الكتابة المسمارية فحافظوا على المنجزات السومرية كلها، وعملوا على تطويرها وفقاً لاحتياجاتهم الخاصة.

ولقد استبدل الأكاديون القراءة السومرية للرموز الدالة على كلمات كاملة، على سبيل المثال: الرمز ‘‘إله’’ - (في السومرية *dingir*) - أصبح يُلفظ بالأكادية *ilu*، والرمز ‘‘ملك’’ - (في السومرية *lugal*) - أصبح يُلفظ *šarru*، والرمز ‘‘يد’’ - (في السومرية *šu*) ــ أصبح يُلفظ *qātu*، والرمز ‘‘سماء’’ - (في السومرية *an*) - أصبح يُقرأ بالأكادية *šamû*، والرمز ‘‘سنة’’ - (في السومرية *mu*) - أصبح يُلفظ *šattu*، والرمز ‘‘اسم’’ - (في السومرية أيضاً *mu*) - أصبح يُلفظ في الأكادية *šumu* ... الخ. إلا أن عملية استبدال اللفظ لم تكن عملية صعبة؛ لأن الرموز الدالة على كلمات كاملة **حافظت على دلالتها**، وأهملت **إطارها الصوتي**. أما **رمز التقييد**، فقد اقتبسها بمدلولاتها؛ وأصبحت تمتلك تحديداً دقيقاً في استخدامها.

وأخذ الأكاديون بالطريقة السومرية في قراءة الرموز المقطعية دون تغيير؛ فالرموز السومرية: *mu* و *ti* و *šu* و *an* ... الخ، ظلت بالمتواليات الصوتية نفسها عند الأكاديين: *mu,ti,šu,an* ... الخ. ولكن حسب قواعد اللغة الأكادية، أوجد الأكاديون قراءة مقطعية جديدة: فالرمز ‘‘يد’’ يُلفظ بالأكادية *qātu*، وبالإضافة إلى ما اقتُبس من القراءة الصوتية

السومرية لــ šu امتلك الرمز أيضاً قراءة أخرى وهي qat(kat). وبما أن الرمز السومري ú ''عشب''، وأصبح يُلفظ بالأكادية šammu، فإن هذا الرمز بالإضافة إلى قراءته ú اكتسب قراءة جديدة أيضاً وهي šam. والرمز ''جبل''، ''دولة'' (يلفظ في السومرية kur) يتفق مع الكلمات الأكادية šadû ''جبل'' و mātu ''دولة'' فبالإضافة إلى القراءة السومرية kur اكتسب قراءة صوتية أكادية جديدة وهي: mad/t و šad/t ... الخ.

إن القراءة المقطعية الجدية في الكتابة المسمارية الآشورية الجديدة استمرت في التطور اعتماداً على مبدأ الإبدال الصوتي في الكتابة فالرمز an استعمل للتعبير عن المقطع il (وذلك طبقاً للقراءة الأكادية للرمز الدال على كلمة ilu ''إله'')، أما الرمز mu فحلّ محله في الأكادية اللاحقة ja- '' لي''، (ذلك لأن اللاحقة mu- تعني بالسومرية ''لي''). وللدلالة على اللاحقة ja- رسموا الرمز الدال على الرقم «خمسة» بينما دلّوا على السابقة àš بالرمز الدال على الرقم «ستة» (لأن الرقم «خمســة» في السومريــة يلفظ já والرقم «ستــة» يلفظ àš). وبفضل الرموز الصوتية الجديدة التي قامت على مبدأ الإبدال الصوتي في الكتابة الآشورية الجديدة، قلما لجؤوا إلى عملية التقطيع لقراءة الرموز الدالة على كلمات كاملة قراءة مقطعية، فنشأت كلمات متعددة المقاطع الصوتية، فالرمز ina مثلاً الدال على كلمة كاملة، ويعني في الأكادية الحرف ina ''في'' أصبح يدخل في تدوين الفعل ina-eš ''قضم''، والرمز الدال على كلمة كاملة في الأكادية amtu,amat ''أمة ــ عبده'' يدخل في تدوين اسم الإلاهة ^{d}Ti-amat والشيء نفسه يقال في تدوين 'الرمز ^{uru}Arba'ilu ''(مدينة) إربيل'' المؤلف من رمز التقييد «مدينة» + الرقم٤ (في الأكادية arba'u + (''إله'' ilu.

وقد كانت الرموز المقطعية البسيطة تتألف من: «صامت + صائت» مثل: (ba, ri, šu ... الخ)، أو من «صائت + صامت» مثل: (ab, iš, un ...الخ)، بينما كانت الرموز المقطعية المركبة تتألف من: «صامت + صائت + صامت» مثل: (šar, gin, lum ...الخ). فالمقاطع من النموذج الثاني يمكن أن تدون

برمزين من المقاطع البسيطة؛ فالرمز المقطعي المركب *šar* كانوا يقطعونه ويكتبونه على شكل مقاطع صوتية مثل: *ša-ar* والمقطع *gir* يقطعونه أيضاً إلى *gi-ir* ... الخ انظر (الشكل ٤٩).

ولا يستبعد أن يكون هذا التقطيع الغريب للصوائت، والذي نما ببطء، وطوّر عملية اللفظ؛ قد ترافق مع عملية تطور الكتابة؛ وعلى هذا الأساس فإن هذا النوع من التلفظ يلاحظ عند المبتكرين المعاصرين للكتابات غير المألوفة، وهكذا يمكن الاعتقاد أن هذه الطريقة في التلفظ أثرت تأثيراً معيناً في الكتابات الصعبة القديمة[٢٤].

إن الصوائت الطويلة في الكلمات الأكادية مثل *la* ''لا''، و *ki* ''عندما'' ...الخ، تجزأ في الكتابة إلى *la-a, ki-i* ...الخ، وهذا التفكيك ربما ارتبط بطريقة القراءة. وهذه الخاصية في الكتابة يجب النظر إليها كنموذج أصلي لما يسمى بالكتابة الكاملة (Scriptio Plena) في الكتابة الألفبائية في السامية الغربية.

وفي المحصلة تعد الكتابة المسمارية مزيجاً من الرموز المتباينة والمختلفة من حيث المعنى. فهذا الرمز 𒆳 يمكن أن يكون **رمزاً دالاً على كلمة كاملة** في الكلمة الأكادية *šadû* ''جبل''و *mātu* ''دولة''، ورمز تقييد أيضاً قبل اسم الجبل والدولة، وفي النهاية يمكن اعتباره رمزاً مقطعياً في الكلمات: *kur, mat, šat, nat, gin* ...الخ. والرمز 𒌑 يمكن اعتباره رمزاً دالاً على كلمة كاملة في الكلمة الأكادية *šammu* ''عشب'' ورمز تقييد أيضاً قبل اسم النبات، ورمزاً مقطعياً عند اقتران *ú* و *šam*. إن تعدد قراءة الرموز المقطعية وما يسمى بتعدد الأصوات[*] يمثل إحدى الصعوبات الكبرى، وعائقاً للقراءة السلسة للقراءة المسمارية الأكادية، ولا سيما في الآشورية الحديثة.

بقي أن نتحدث قليلاً عن الخواص **الإملائية** [Orthographic]. فكلمة *šadû* ''جبل''، يمكن تدوينها ليس فقط بالطريقة التي سبق ذكرها أعلاه؛ أي بطريقة

(*) متعدد الأصوات Polyphone.

الرمز الدال على كلمة كاملة؛ بل يمكن تدوينها أيضاً بالرموز المقطعية ša-du-ú؛ وكلمة mātu ‘‘دولة’’ لا تدوّن فقط بطريقة الرمز الدلالي مثل كلمة šadû، بل تدوّن أيضاً بطريقة الرموز المقطعية ma-a-tu ...الخ. فالمشكلة الأساسية كما هي في الكتابة المسمارية السومرية تقوم على المزج بين الرموز الدلالية والرموز المقطعية، وهي هنا تتحصر في أن جذر الكلمة يدوّن بطريقة **الرمز الدال على كلمة كاملة**، أما نهاية الكلمة، فيدوّن بـــ **الرموز المقطعية** وهذا يذكرنا **بالملاحق الصوتية**(*) التي سبق ذكرها. فالرمز šadû^{ú} يعني ‘‘جبل’’، وأيضاً جذر الكلمة mātu يعني ‘‘دولة’’(٢٥). والإضافات الصوتية غالباً ما تقدم إمكانية أفضل للنهاية، وفي الوقت نفسه لفهم معاني الرمز الدلالي: فالرمز الدال على كلمة ‘‘ملك’’ لا يسمح بتحديد اللفظ الأكادي šarru في أي حالة إعرابية هل هو في الحالة الاسمية، بصيغة المفرد؛ أو أن šarri في حالة الجر بصيغة المفرد، أو šarra في حالة المفعول به بصيغة المفرد. ومهما يكن فإن تدوين النهايات مثل: šarru^{ru}, šarri^{ri}, šarra^{ra} تقدم وضوحاً كاملاً (قارن الشكل٥٠)(٢٦).

لقد استمر مزج الأنواع الثلاثة من الرموز(**) بشكل ثابت، وبدون تغيير طوال حقبة وجود الكتابة المسمارية، أي لعدة آلاف من السنين. وفي الحقيقة ثمة فترات زمنية قلّ فيها استعمال الرموز الدلالية في مقابل غلبة الكتابة المقطعية، وهذا ما نلاحظه في النقوش الأكادية القديمة المسماة بوثائق قبادوقيا عند التجار الآشوريين القدماء في آسيا الصغرى، (وذلك حوالي القرن التاسع عشر ق.م)، أو في النصوص الأدبية السومرية في لغة eme-sal المسماة باللهجة المؤنثة التي نطقت بها أولاً

(*) الملاحق الصوتية phonetic Complement.

(**) والمقصود هنا الرموز الدالة على كلمات كاملة والرموز المقطعية ورموز التقييد. [المترجم].

الآلهة من النساء، وهكذا فالطابع الثلاثي للرموز الكتابية ظلت من حيث المبدأ بدون تغيير.

وربما يتساءل القارئ المعاصر، لماذا لم يخطر ببال الأكادي تبسيط كتابته، واختصار هذا الخليط الصعب إلى مئة من الرموز المقطعية البسيطة، (أي بدون الرموز الدالة على كلمات كاملة والرموز المقطعية المركبة)؟ نقول: إنه في المرحلة البابلية الحديثة يمكن ملاحظة مقدمات أولية للتطور في هذا الاتجاه نشأت على الأرجح، بتأثيرات الكتابة الألفبائية السامية الغربية التي أصبحت مشهورة آنذاك، بيد أن الوقت أصبح متأخراً، لأنه بعد فترة وجيزة من الزمن، ستصبح عملية الانتقال إلى الكتابة الجديدة بالحروف عملية بسيطة، تلك الكتابة التي استعملت ورق البردى مادة أساسية، وهي لغة الكتابة الآرامية التي ساد التحدث بها بشكل عملي في جميع أرجاء الدولة؛ وبالمقابل فالكتابة المسمارية كبيرة الحجم، والألواح الطينية غير المريحة كانت قد أهملت.

ولم يكن للكتابة المسمارية طوال فترة سيادتها كتابة منافسة، فكتّابها لم يروا مبرراً للابتعاد عن المزيج الكتابي الذي استوعبوه وهضموه، والمكوّن من عناصر كتابية غير متجانسة، فالاعتياد الكلاسيكي على الكتابة مثّل بشكل عام حالاتٍ من العرقلة في تاريخ الكتابة. وهنا يكفي أن نتذكر أن الشعوب المعاصرة، ما تزال متمسكة بالأسس الصوتية التي أُهملت في الكتابات التاريخية: إن الكلمة الفرنسية *il porte* ''هو حمل''، وكلمة *ils portent* ''هم أحضروا'' تتطابقان بشكل كامل في لفظ [il port]، والاختلاف في كتابتهما ينحصر في وجهة النظر التاريخية، مع أن المهم في الفهم الصحيح يتوقف على نص **الكتابة**. وفي الإنكليزية أيضاً فإن كلمة *night* ''ليل''، وكلمة *knight* ''فارس'' يتطابقان تماماً في لفظ [nait]، لكن اختلاف الكتابة التاريخية هنا تستخدم من أجل الفهم الصحيح لتدوين الكلمات(٢٨).

الكتابة المسمارية عند شعوب أخرى في الشرق القديم:

تبقى الكتابة المسمارية والألواح الطينية بغض النظر عن الكثير من الخصائص غير المريحة؛ وسائل كتابية مقبولة لتدوين اللغة السومرية والأكادية وغيرهما من لغات شعوب غرب آسيا في الشرق القديم، فقبل الألف الثاني ق.م على الأقل لم يكن هناك وسائل كتابية أكثر يسرةً لتحقيق هذه الغاية؛ لذلك اُستعملت الكتابة المسمارية عند عدد من الشعوب المجاورة التي تختلف عندهم الأنظمة اللغوية بشكل مطلق، أي كما هو الحال بالنسبة للكتابة اللاتينية التي تُستعمل الآن ليس فقط في بعض اللغات السلافية: مثل البولونية والتشيكية، بل تُستعمل أيضاً في اللغات التي لا تنتسب إلى الهندو - أوروبية مثل: اللغة الهنغارية واللغة الفلندية والتركية ولغة الملاوية، ولهذا تسمى الكتابة المسمارية بـــ «لاتينية الشرق القديم».

الكتابة المسمارية العيلامية:

في بداية الألف الثالث ق.م كانت الدولة العيلامية الواقعة في جنوب غربي إيران الحالية مرتبطة بثقافة جيرانها السومريين، لكن من غير الممكن حتى الآن معرفة إلى أي مدى ارتبطت **الكتابة العيلامية الأولى** المبكرة في مراحلها البدائية - التي وصلتنا - ومراحلها المتأخرة بالكتابة الصورية الرمزية السومرية المبكرة، إذ أنه لم يتيسر حتى الآن حل رموز الكتابة العيلامية.

لقد دخلت الكتابة المسمارية السومرية إلى عيلام في الألف الثالث ق.م لتدوين اللغة الأكادية في البداية، ولكن في النصف الثاني من الألف الثاني ق.م وعن طريق الكتابة السومرية الأكادية، تطورت أشكال الرموز الكتابية في عيلام في منحى خاص، فقد شرعوا يكتبون باللغة العيلامية

التي لا تنتمي إلى أيٍّ من أسرتي اللغات السامية أو الهندو ـ أوروبية[٢٩]. ولقد وصلتنا مجموعة من النقوش الملكية المسماة **بالكتابة المسمارية العيلامية الوسطى** والعائدة إلى القرنين الثالث والثاني عشر ق.م (الشكل ٥١).

وتحمل هذه النقوش في الأغلب طابعاً **مقطعياً**، وقد تم اختصار الرموز الدالة على كلمات كاملة حتى ٢٥ رمزاً؛ أما عدد رموز التقييد فوصلت إلى ٧ رموز، بينما وصلت الرموز المقطعية، وخلافاً للكتابة المسمارية الأكادية إلى ١٣١ رمزاً فقط. بيد أن الخاصية الجديدة التي أُدخلت على الرموز ـ ويجب الإشارة إليها - تكمن في رمز التقييد الذي يمثل اسفيناً أفقي الشكل، يتقدم الكلمات الدالة على أسماء المدن والبلدان.

إن التطور اللاحق للكتابة المسمارية العيلامية الوسطى يتمثل **بالكتابة المسمارية العيلامية الجديدة**، التي تشهد عليها الوثائق الإدارية، والرواية العيلامية الأخمينية المدونة بثلاث لغات (الشكل ٥٢).

في تلك الحقبة الزمنية احتوت النصوص الإدارية على ١١٢ رمزاً كتابياً، ومن ضمنها ٤١ كلمة دوِّنت بالرموز الصورية الدالة على كلمة كاملة، و٥ رموز تقييد. وصلت الرموز في النقوش الأخمينية إلى ١٠٢ رمزاً مقطعياً و١١ من الرموز المصورة الدالة على كلمة كاملة، بالإضافة إلى رموز التقييد. إن رمز التقييد (الإسفين الأفقي) في العيلامية الجديدة اُستخدم في بعض الحالات بطريقة مخالفة لما هو عليه في العيلامية الوسطى: فأسماء المواقع الجغرافية يوضع لها إسفين عمودي، أما في الحالات الأخرى فيُستخدم رمز التقييد بطريقة غير منتظمة: إذ يوضع هذا الإسفين أمام الأسماء العامـــة كالكلمات التالية: «ارض»، «جبل»، «هضبة»، «مدينة»، «قلعة»، «طريق»، «بيت»، «مدخل»، وأحياناً أمام

كلمات مثل: «ملك» و«ابن». وفي أحد النقوش المتأخرة المعروف بنقش ارتاكسيركس الثاني، استعمل الإسفين الأفقي مرتين أو ثلاث مرات بوصفه أداة لتجزئة الكلمة.

الكتابة المسمارية عند الحوريين :

عاش الشعب الحوري في الشمال الغربي من بلاد الرافدين، واقتبس الكتابة المسمارية البابلية منذ بداية الألف الثاني ق.م(٣٠)، لتدوين لغته التي لا تمت بصلة إلى أي من أسرتي اللغات الهندو ـ أوروبية واللغات السامية. ولعل أهم أثر كتابي باللغة الحورية في المنطقة التي سكنها الحوريون هو ما يعرف بـ «**رسالة ميتاني**»، وهي الرسالة التي أرسلها ملك ميتاني إحدى الحكومات الحورية (حوالي ١٤٠٠ق.م) إلى الفرعون المصري امنحوتب الثالث. هذا بالإضافة إلى عدد آخر من الرسائل التي بعث بها توشراتا إلى هذا الفرعون والمدوّنة بالأكادية. ولقد عثر على هذه الكتابة في عام ١٨٨٧ م. وثمة رسائل أخرى أرسلت إلى ملوك غرب آسيا وهي محفوظة في الأرشيف المصري للألواح الطينية، والتي اُكتشفت في تل العمارنة، كتبها توشراتا بالحورية، وبالطريقة التي كانت معتمدة في الكتابة الأكادية؛ ولكن مع غلبة الرموز المقطعية الصوتية، والتقليل من عدد الرموز المصورة الدالة على كلمات كاملة.

إن الخاصية المميزة لأسلوب الكتابة الحورية تتمثل في التضعيف المطنب **للصوائت**، ففي هذه الكتابة يدوّن اسم الإله ليس فقط على النحو الآتي: *Šimigi*، *ᵈŠi-mi-i-gi*، و''الآلهة'' *ennašuš*، *e-e-en-na-šu-uš*، بل أيضاً بطريقة أخرى على نحو *Teššupa* اسم الإله *ᵈTe-e-eš-šu-pa* وكلمة *gulūša* ''هو قال'' (٣١) تدوّن على النحو الآتي *gu-lu-u-u-u-šu*. إن الرمز المسماري استعمل في رسائل توشراتا، كما هو أيضاً في الكتابة

الأكادية للمقاطع التالية: *wa, we, wi, wu* بدون أي تمييز. وسوف يدور حديثنا القادم حول كيفية التعبير عن هذه المقاطع في النصوص الحورية في المدوّنات الحثية.

الكتابة المسمارية الحثية في آسيا الصغرى :

ثمة **كتابة مسمارية** أخرى «غربية» استعملها الحثيون المتكلمون بلغة الفصيلة الهندو - أوروبية في بداية الألف الثاني ق.م في القسم الشرقي من آسيا الصغرى، وقد اعتمد الحثيون الكتابة المسمارية لتدوين لغتهم مع صعوبة التعبير عن هذه اللغة غير الملائمة للقواعد الأكادية، وتمثلت الصعوبة الأساسية في التعبير عن مجموعة الصوامت في الكتابة المسمارية البابلية التي لا تمتلك وسائل التعبير اللازمة لهذه اللغة. فمن خواص الكتابة المسمارية البابلية تتابع الأصوات الصامتة والصائتة بانتظام، ولتلافي هذا الأمر دوّن الحثيون **الصوائت** دون النطق بها، فكتبوا مثلاً *tar-ri-ja-na-al-li-* عوضاً عن *trijanalli-* ''الثالث''، وكتبوا *wa-al-aḫ-mi* عوضاً عن *walḫmi* ''أضربُ''، ودوّنوا أيضاً *li-in-ik-ta* أو *li-in-kat-ta* بدلاً من الكلمة التي ربما تلفظ *linkt* ''أقسمَ''...الخ. إن التدوين على هذا النحو هو أحد الأسباب التي لا تسمح لنا [٧٤] بالوقوف على تفاصيل اللغة الحثية، ومعالمها الأساسية في صيغتها الشفهية من خلال الآثار الكتابية التي بين أيدينا.

وفي بعض الحالات أدخل الحثيون مقاطع جديدة للقراءة، فعبّروا عن المقطع *wa* بالرمز ؛ وعبروا عن المقطع *we* بالرمز مع إضافة الضمة *ŭ* والكسرة الممالة(*) نحو الفتحة *e* ، وعن المقطع *wi* بالرمز مع الضمة *ŭ* والكسرة *i*. وبالإضافة إلى ذلك، يمكن التعبير عن المقطع *wi* باستخدام رمز مقطعي جديد بسيط وليس مركباً، وهو الرمز التالي

(*) الإمالة: جنوح الفتحة إلى الكسرة والألف إلى الياء [المترجم].

، ولقد استخدم هذا المقطع في الكتابة السومرية والأكادية كرمز دال على كلمة **نبيذ**، (يُلفظ بالسومرية *geštin* وبالأكادية *karānu*)، وفي الحثية أُستعمل هذا الرمز للدلالة على كلمة كاملة، ومن ناحية أخرى استخدم الحثيون هذا الرمز بوصفه رمزاً مقطعياً مرتبطاً بلفظ الكلمة الحثية «نبيذ» والتي يعتقد تدوينها بـــ *wi(n)-* .

دوّن الحثيون لغتهم إلى حد ما بطريقة صوتية، إلا أنهم دونوا عدداً كبيراً من الكلمات بالرموز السومرية الدالة على كلمات كاملة مع المحافظة على نطقها بالحثية. لقد أضاف الحثيون إلى الرموز السومرية الدالة على الكلمات نهايات إعرابية، فعلى سبيل المثال كلمة «ملك» يعبر عنها بالحثية باستخدام الرمز الدال على كلمة كاملة وهو الرمز (يلفظ بالسومرية *lugal*، وبالأكادية *šarru*)، فكلمة **ملك** تكتب في الحالة الإعرابية الاسمية بإضافة النهاية الإعرابية *uš*+ *haššuš*، وفي حالة النصب تكتب كلمة ملك بإضافة النهاية الإعرابية *un* +*haššun* ...الخ. وبما أن النصوص الحثية اشتملت على عدد كبير من الكلمات والتراكيب اللفظية الأكادية؛ أي أن النصوص الحثية احتوت على أجزاء مركبة من ثلاث لغات، فهي تعدّ نموذجاً كتابياً خليطاً.

لقد كتب الحثيون بلغة جيرانهم اللوقيين والباليين؛ وكتبوا أيضاً باللغة الهندو - أوروبية، ووصلتنا آثار كتابية حثية لم تدوّن باللغة الهندو - أوروبية، ومن المعتقد أن تكون هذه الكتابات قد اندثرت في ذلك العصر، وهي تعود إلى الحثيين الأوائل الذين أسسوا في الألف الثالث ق.م في مدينة حاتوشا بالقرب من بوغازكوي المعاصرة ثقافة قديمة، ورثها الحثيون الجُدد والمتكلمون بفصيلة اللغات الهندو - أوروبية. إن الأهمية العظمى في التراث الكتابي الحثي، ترجع إلى امتلاك الحثيين لعدد كبير من النصوص الحورية، التي أثرت في العبادات الحثية.

والجدير بالاهتمام في الآثار الكتابية الحورية والحثية من وجهة نظر تاريخ الكتابة، يتمثل في طريقة التعبير عن المقاطع التالية *wa, we, wi, wu*، فلقد دوّنت هذه المقاطع بواسطة الرمز المسماري الذي سبق ذكره عدة مرات، ولكن مع إضافة رموز لصوائت أخرى مثل: الفتحة *a*، والكسرة الممالة نحو الفتحة *e*، والكسرة *i*، والضمة *u*، وواو المد *ú*، أي أن الرموز *wa*، *we*، *wi*، *wu*، *wú*. ويبدو أن هذا الكتابات استخدمت فقط لتدوين *w* والتي اقتربت من طريقة تدوين الحروف، على اعتبار أن *w* يعد رمزاً صامتاً تضاف إليه الصوائت التالية: *a,e,i,u,ú*، إلا أن هذه الحالة الاستثنائية، والمنظومة المستخدمة في الكتابة المسمارية تُظهرُ أن الاقتراب من طريقة تدوين الحروف، هو انطباع خادع، فالكُتّاب القدماء لم يستوعبوا تلك الطريقة في الكتابة(٣٢).

وكان لدى الحثيين بالإضافة إلى الكتابة المسمارية البابلية الموروثة من بابل، كتابة أخرى، وهي الكتابة الصورية المسماة **بالكتابة الهيروغليفية الحثية**، التي ظلت مستمرة ما يقارب أربعمئة عام بعد سقوط الإمبراطورية الحثية.

الكتابة المسمارية في أورارتو :

من المحتمل أن يكون الاقتباس الأكثر تأثراً للكتابة المسمارية، قد حصل في بداية الألف الأول ق.م في جبال أرمينيا، ففي القرن التاسع ق.م نشأت هناك مملكة قوية مستقلة، دعاها الآشوريون أورارتو. دوّن ملوك هذه الدولة نقوشهم بالكتابة المسمارية الآشورية الجديدة(٣٣)، وكتبوا بلغة ليست هندو ـ أوروبية، بل لغة قريبة من اللغة الحورية. ويسمي الباحثون المعاصرون هذه اللغة باللغة الأورارتية، أو باسم الإله الرئيسي لهذا الشعب؛

وهو الإله خالديس(*) ليس ثمة فرق جوهري على الإطلاق بين **الكتابة المسمارية الأورارتية**، والكتابة المسمارية الآشورية الجديدة، فالفارق بينهما ينحصر في أن الكتابة الآشورية يتقاطع الإسفين الأفقي فيها مع الإسفين العمودي، أما في الكتابة الأورارتية فليس ثمة تقاطع؛ بل إلى جانب الإسفين العمودي يدوّن إسفيناً أفقياً جديداً (الشكل ٥٣).

يظهر الجديد في قراءة المقطع الحوري *sar* للرمز = *ri* هذا الرمز الذي يعد في الأكادية رمزاً دالاً على اسم الإلاهة *Ištar* [عشتار]. فهذه القراءة المقطعية يمكن مصادفتها فقط في اسم الملك *Sarduri*، ذلك الاسم الذي يمكن أن يُفهم كقراءة ملغوزة مرتبطة باسم الإلاهة *Ištar*، الذي يتوافق مع خاصية نطق اللغة الآشورية *Issar* > *sar* (٣٤).

وللاطلاع على نوعي الكتابة المسمارية الألفبائية الكاملة وغير الكاملة، اللتين استُخدمتا في اللغة الأوغاريتية واللغة الفارسية القديمة، سنتحدّث عنهما لاحقاً.

(*) خالديس Khaldis.

الفصل الثاني

كتابات أخرى في غرب آسيا والعالم الإيجي في الألفين الثالث والثاني ق.م

يعود تاريخ الكتابة المسمارية والكتابة المصرية وكتابات العالم الشرقي القديم إلى الألفين الثالث والثاني ق.م، ولكن لم تكن هذه الكتابات هي الوحيدة من نوعها؛ فمن المعروف أن ثمة كتابات قديمة أخرى لم تأخذ حظها بالمقارنة إلى الكتابة المسمارية والمصرية، ولم تُحل رموز بعض هذه الكتابات حتى الآن حلاً نهائياً. وما دام تاريخ الكتابة يستخدم هذه الكتابات استخداماً جزئياً مع الحذر الشديد فسوف نعرض للقارئ هذه الأنظمة الكتابية بإختصار.

الكتابة العيلامية الأولى

سبق أن تحدثنا عن الدولة العيلامية التي قامت في جنوب إيران في نهاية الألف الثالث ق.م، واقتبست الكتابة المسمارية السومرية - البابلية، وبيّنا في حينه أنه سبق هذا الاقتباس مرحلة حُفظِت فيها وثائق من المحتمل أن تكون كتابة محلية تمسى بالكتابة العيلامية الأولى، وصلنا منها نوعان: - **الكتابة العيلامية الأولى**، وهي النوع المبكر، ويتمثل ببضع مئات من الألواح الطينية (ذات الطابع الاقتصادي)، عُثر عليها في سوسه [a٣٤]. وقد أرجع الباحثون تاريخ هذه الألواح إلى مرحلة جمدت نصر (حوالي ٢٨٠٠ ق.م). وما تزال هذه الكتابة التي دوّنت بها هذه الألواح، وتحمل طابع الكتابة الصورية (الشكل ٥٤) حتى الآن بدون حل؛ باستثناء بعض الرموز التي تشير إلى الأرقام.

وأفضل أنواع الكتابة الخطية العيلامية الأولى، وهي الكتابة المحفوظة في اثنتي عشر نقشاً على الأحجار، ويعود تاريخها إلى نهاية الألف الثالث ق.م. ويمثل أحد هذه النقوش اللوحة العيلامية - الأكادية (الشكل ٥٥) التي استخدمت كأساس في حل الرموز عند الباحثين ك.فرانك و ف.بورك، ومنذ مدة قريبة عند العالم ف.هينز، الذي يجب تقدير جهوده على ما قدمه من معطيات علمية، حيث يرى أن الكتابة الخطية العيلامية الأولى تعد حوالي ٦٠ رمزاً، اجتمعت كلها في النقوش المعروفة عندنا، ووفقاً لآراء ف. بورك و ف.هينز تقرأ هذه الرموز قراءة مقطعية؛ هذا بالإضافة إلى بعض الرموز الدلالية مع بعض رموز التقييد. وإذا ما أخذنا بصحة هذه التفسيرات، فإنه يمكن الافتراض أن البنية الداخلية للكتابة الخطية العيلامية الأولى تشبه البنية الداخلية للكتابة السومرية الأكادية؛ فالتقارب الزمني والجغرافي بينهما يسمح بالوصول إلى استنتاج مفاده أن ثمة علاقة مباشرة بين هذه الكتابات. لكن هذا الحكم يبقى ممكناً في الإطار الضيق لمعارفنا عن هذه الكتابة، فهذه الكتابة في المرحلة المبكرة تحركت إلى حد كبير باتجاه **الكتابة المقطعية** الصرفة. وبناء على عدم الدقة والتحديد في معرفة هذه الكتابة، يبقى من الأفضل عدم تقديم رأي قطعي ونهائي. وحسب نظرية بورك فإن الكتابة الخطية العيلامية نشأت من الكتابة السومرية في مرحلة مبكرة.

كتابة وادي نهر الهند

تعود آثار هذه الكتابة - التي ما تزل غامضة مبهمة - إلى حوالي الألف الثالث ق.م. وقد عرفت من خلال الأختام المدوّنة والحجرية التي عثر عليها في الباكستان، والآثار الكتابية التي عثر عليها بطريقة إفرادية في أماكن متفرقة من وادي نهر الهند، وعمليات التنقيب المستمرة والمنظمة الغنية جداً بالآثار الموجودة، ومن خلال السكان المعاصرين في منطقة خراب (في البنجاب) وموخينجو - دارو (بالقرب من وادي نهر الهند). إن اكتشاف بعض الأختام «الهندية الأولى»، والعائدة إلى المحيط الثقافي الميزوبوتامي في تيلو وكيش، و

أوّما وفي سوسه أيضاً - الأمر الذي يؤكد على قيام تبادل تجاري بين تلك المناطق - يسمح لنا بإرجاع تاريخ هذه المكتشفات الأثرية والأختام المعدنية في وادي نهر الهند إلى منتصف الألف الثالث ق.م. ويشهد على «**الكتابة الهندية الأولى**» ما يسمى بسلالة خراب. فهذه الكتابة لم تُعمّر طويلاً؛ لقد اندثرت بشكل سريع في المرحلة التاريخية اللاحقة على سلالة خراب، فقد استمرت لمرحلة أقل من مرحلة خراب بعدة قرون. ولما كانت العلوم التاريخية ترى أن الهنود الآريين المتكلمين باللغة الهندو - الأوروبية تأخر ظهورهم إلى ألف سنة بعد تاريخ هذه الكتابة؛ لذا يمكن الافتراض أن النقوش القصيرة على الأختام قد أنجزها كُتّاب ينتسبون إلى ما قبل مرحلة السلالة اللاتينية الهندو - أوروبية.

بلغ عدد الأختام والأساطير حوالي ٨٠٠ أثر كتابي، مثّـل القسم الأعظم منها رسوماً لحيوانات مختلفة: جواميس، وفيلة، ...الخ، وحيوانات أسطورية، وبعض القصص الميثولوجية (الشكل ٥٦). وهكذا يمكن الاعتقاد أن هذه الأختام استخدمت للأغراض الإدارية. أما تلك التي تضمنت رسوماً ميثولوجية استخدمت كتمائم، وأما الكتابة التي لم تُفكّ رموزها حتى الآن بشكل كامل؛ فهي تمثل نقوشاً قصيرة جاءت في سطر واحد، ودوّنت على ما يبدو من اليمين إلى اليسار، ونادراً ما نصادف نقوشاً تتألف من عدة سطور دوّنت بـــ **خط المحراث**(*) (باليونانية βουστροφηδόν خط «حراثة الثور»)، أي بالتناوب من سطر إلى سطر، من اليمين إلى اليسار ومن اليسار إلى اليمين ...الخ.

ولم يتوصل الباحثون في هذه الكتابة حتى الآن إلى وجهة نظر واحدة بخصوص عدد الرموز الكتابية لأنها ليست واضحة دائماً، ففي بعض الحالات يُنظر إلى بعض الرموز على أنها متشابهة تمثل أشكالاً مختلفة لرمز واحد؛ وفي حالات أخرى تبدو كرموز مختلفة. ولقد قدّر كيْد و ج.شميت عدد هذه

(*) خط المحراث Bustrophedon كلمة يونانية مؤلفة من "دار أو استدار" Strepho + "ثور" bsu، وهو خط كتابي يتغير فيه اتجاه الكتابة والقراءة. وهو أن يُكتب السطر الأول من اليمين إلى اليسار، ثم يُكتب السطر الثاني من اليسار إلى اليمين، ثم يُكتب السطر الثالث من اليمين إلى اليسار ...الخ. [المترجم].

الرموز بـــ ٤٠٠ رمز؛ بينما يرى لينفدون أنها لا تزيد عن ٣٠٠ رمز، أما ج.هانتير فقدّرها بـــ ٢٥٠ رمزاً. وما دام أن عدد هذه الرموز كبير جداً، فالحديث عن كتابة بالحروف يبقى أمراً مستبعداً جداً، لذلك يفترض أصحاب الاختصاص أننا نتعامل هنا بشكل كامل مع رموز دالة على كلمات أي كتابة بالكلمة، أو مع مزيج من الرموز **المقطعية** و**رموز الكتابة بالكلمة**. وبسبب الغياب الكامل لنقطة الارتكاز في هذه الكتابة؛ يتعذر حتى الآن قراءة أي رمز من الرموز.

لقد باءت محاولات سيسا وليندون للكشف عن العلاقة بين الكتابة الهندية والكتابة السومرية المبكرة بالفشل، ومن ناحية أخرى فشلت أيضاً محاولات ليندون وهانتير في الكشف عن علاقة الكتابة الهندية البراهمية المتأخرة بكتابة وادي نهر الهند، كما يجب عدم الاكتراث بالمحاولة غير العلمية التي قام بها كروزن بخصوص علاقة القربى بين كتابة وادي نهر الهند والكتابة الهيروغليفية الحثية. لقد اعتمد كل هؤلاء الباحثين على مقارنة الرموز من حيث الشكل الخارجي، إلا أن محاولة ب. ميريدجي تتسم بطابع منهجي، رفضت المقارنة اعتماداً على الشكل الخارجي، واستهدفت تفسير اتجاه الكتابة ومبادئ تجزئة الكلمة، وتوضيح الرموز الدالة على الكلمات، والرموز الصوتية (النهايات) ورموز التقييد أيضاً. لقد تطلّع ميريدجي إلى تحديد معنى الرموز الدالة على كلمات كاملة بناءً على ما يجسده الرسم (إنسان، حصان (؟)، دولاب، طاحونة،...الخ).

ولا شك أن كثرة الرموز التي تحمل طابعاً صورياً؛ تضعنا في موقع صعب، فبعض الرموز تمثل هيئات بشرية، وبعضها الآخر يمثل أسماكاً، وأشجاراً، وأدوات إنتاجية (الشكل ٥٧)، إلا أن التحديد الإفرادي لكل رمز يتّـسم بصعوبة بالغة. وبصرف النظر عن الطابع الصوري لرموز كثيرة، وتبعاً للتقليد في الأسلوب؛ فإن تحديد الرسم الذي تدخل فيه هذه الرموز ليس أمراً سهلاً، ولهذا كله ما تزال هذه الكتابة بشكل عام غير واضحة، بمعنى أيّها يمكن عدّه أو لا يمكن عدّه رسماً، وما هي الرموز الدلالية المُعرِّفة، وأي

الرموز تعد صوتية (مقطعية ؟)، وما هي رموز التقييد ...الخ ؟. فإن لم نعثر على معطيات جديدة تساعدنا في فك رموز هذه الكتابة، نخشى أن تبقى كتابة وادي نهر الهند بدون حل، «وعديمة الفائدة» بالنسبة لتاريخ الكتابة. وهكذا تبقى العلاقات التاريخية لهذه الكتابة مع الكتابات الأكثر قِدماً، وبشكل خاص مع الكتابة السومرية غير واضحة. والشيء نفسه يُقال على المقارنات غير العلمية مع الكتابات الأكثر تأخراً، ولا سيما مع الكتابة التي عُثِر عليها في القرن التاسع عشر الميلادي في جزيرة باسخي[٣٥].

كتابة جبيل القديمة

ثمة كتابة خاصة، عثر عليها في مدينة جبيل على الساحل الشمالي في فينيقيا، وتُعد جبيل أحد المراكز الثقافية الفينيقية المبكرة التي امتلكت علاقات وثيقة مع مصر منذ بداية الألف الثالث ق.م، وقد استمرت هذه العلاقات خلال القسم الأكبر من الألف الثاني ق.م. فالكتابة الأصلية هنا في بعض الحالات تمتلك شكلاً صورياً واضحاً، وتبدو في حالات أخرى أكثر بساطة (الشكلين ٥٨ و ٥٩). ولقد وصلنا عشرة آثار كتابية من **كتابة جبيل**، يعود تاريخها إلى بداية الألف الثاني ق.م، أو إلى نهاية الألف الثالث ق.م، منها لوحتان برونزيتان: واحدة أكثر تفصيلاً، والأخرى مختصرة، وهي عبارة عن لوح حجري ناقص أصابه الضرر، وثلاثة ألواح حجرية بقي منها شذرات قليلة، وأربعة نقوش قصيرة مدوّنة على مجارف برونزية.

إن حل رموز هذه الكتابة مرتبط بتذليل المصاعب الكبرى المتعلقة بالشكل الخارجي، وقد تمكنّ إدوارد دورم من تحديد علاقة هذه النصوص بالشكل القديم للغة السامية الفينيقية. إن التحديد المعاصر للرموز البالغ عددها ١١٥ رمزاً تماماً، يتحدث عن طابع **مقطعي وليس أبجدياً** لهذه الكتابة. وهذه الكتابة تشتمل على رموز مقطعية ورموز دالة على كلمة كاملة، ورموز الكتابة بالكلمة بالإضافة إلى رموز التقييد أيضاً كما في الكتابات الأخرى في الشرق القديم، لكن الدراسات الراهنة لم تحسم الأمر بهذا الخصوص، فما

تزال علاقة القرابة غير واضحة. وبعض الرموز من حيث الشكل الخارجي تشبه أشكال الكتابة المصرية؛ بينما بعضها الآخر يشبه الرموز الفينيقية القديمة (الشكل ٦٠). ولا بد من القول إن كتابة جبيل جاءت على النمط الكتابي المصري، ومن ثم أثرت كتابة جبيل في نشوء الكتابة الفينيقية الألفبائية، وهذا ينسجم مع تصوراتنا عن وجود علاقات ثقافية وتاريخية بينهما في ذلك الحين. لكن خبرتنا في مجال تاريخ الكتابة تحذرنا من الاعتماد على عناصر التشابه الخارجي، بدلاً من **حل رموز المركب الصوتي** على أساس نقاط الاستناد الداخلية. وإذا حاولنا تقديم قراءة صوتية لرموز كتابة جبيل بناءً على التشابه الخارجي مع الرموز المصرية، أو مع الرموز الفينيقية القديمة، فإن هذه القراءة لا تتفق مع القراءة التي توصل إليها الباحث إدوارد دورم التي تعتمد على طريقة المزج والتركيب لهذه الرموز. ولهذا فإن تحديد علاقة القربى مع كتابة جبيل القديمة يجب تأجيل البحث فيها إلى المستقبل[٣٦].

الكتابة السينائية

إن دراسة **الكتابة السينائية** تدخلنا في حوار خاص. جاءت هذه الكتابة بـــ ٥٠ نقشاً قصيراً تقريباً، اُكتشفت في المناجم القديمة للنحاس والصلصال، بالقرب من سيرابيط الخادم حالياً في جبل سيناء، وما يؤسف له أن القسم الأكبر من هذه النقوش عبارة عن شذرات متفرقة. لقد عثر عالم الآثار الإنكليزي فلندرز بتري على ١٦ نقشاً في شتاء ١٩٠٤-١٩٠٥ م في المعبد المهدّم للإلهة المصرية حتحور في جبل سيناء. وهذه النقوش بناءً على المعطيات الأثرية التاريخية تعود تقريباً إلى ١٥٠٠ سنة ق.م أو بالأحرى إلى القرن الخامس عشر ق.م، أما القسم المتبقي من النقوش السينائية فقد عُثر عليها في الفترة الممتدة ما بين عام ١٩٢٧-١٩٣٥م انظر (الشكل ٦١).

يتسم الشكل الخارجي لرموز الكتابة السينائية بالتدوين السطحي السريع، وللوهلة الأولى تبدو هذه الكتابة شبيهة برموز كتابة جبيل الشبيهة جزئياً بالرموز الهيروغليفية المصرية. الأمر الذي يحفّز على الاعتقاد

بالتقارب الجغرافي والثقافي التام بين سيناء ومصر القديمة. أما الجزء الآخر من رموز الكتابة السينائية فيذكرنا برموز الحروف السامية القديمة. لقد ميّز علماء الآثار بين ٣٢ رمزاً مختلفاً الأمر الذي يقدم أساساً للاعتقاد أن أمامنا **كتابة بالحروف** ما يزال أصلها التاريخي غامضاً تماماً. لكن عدم الوضوح الناشئ عن التدوين السطحي والسريع للرموز؛ يستدعي التأرجح والتردد في إمكانية اعتبار رمزين متشابهين بالشكل، هل هما متطابقان أم مختلفان.

وأثناء الحرب العالمية الأولى قام عالم المصريات الإنكليزي أ.جاردنر بدراسة هذه النقوش، منطلقاً من التشابه الخارجي لبعض الرموز، وانتهى إلى الاعتقاد أن الكتابة السينائية تعدّ حلقة وصل بين الكتابة المصرية، والكتابة السامية القديمة (اللوحة ٦٢). وحسب رأي أ.جاردنر فإن مبتكري هذه الكتابة كانوا من الساميين(٣٧) الذين - على ما يبدو - استخدموا **المبدأ الأكروفوني**(*) وكأنهم بذلك استعملوا الرمز المصري *pr* " بيت " برسم هذا الشكل ، وبما أن كلمة بيت في لغتهم *bait-(bet)* فإن هذا الشكل بالنسبة لهم كان يقرأ بالحرف الأول لهذه الكلمة وهو *b*. والشيء نفسه يقال عن بقية الرسوم والأشكال. وحسب رأي أ. جاردنر فإن مبتكري هذه الكتابة استعملوا الرمز المصري *jrt* ‘‘عين’’ (وباللغة السامية *ain* ‘‘عين’’) للحرف ‘ajn ...الخ، وتبعاً لذلك فرض أ. جاردنر أن مجموعة الرموز المدوّنة في (اللوحة٦٣) يمكن قراءتها بالسامية *b‘lt* ‘‘ربّة - إلاهة’’ فهذه الرموز أُخذت بالمعنى السامي في قراءة المعبد المحلي للإلاهة المصرية حتحور.

وقد لاقت فرضية أ.جاردنر تأييداً قوياً عند عالم المصريات ك.زيتي وغيره من العلماء (منهم: أ. كاولي، ي. ليبوفيتش، م. شبر نغلينغ، بيوتن، وأخيراً أولبرايت)، وقد عالج م. شبر نغلينغ نقشاً واحداً بوصفه مدوّناً بالكتابتين

(*) وهو ما يعرف بالبادئة الصوتية؛ و المبدأ الأكروفوني هو تسمية الحرف بالصوت الأول للشكل، ويقوم هذا المبدأ على العلاقة بين دلالة الشكل والصوت الأول من اسمه، أي أن رسم رأس الثور المسمى باللغة السامية " ألف " لُفظَ " أ "، ورسم صورة البيت عند المصريين، واسمه عندهم "بيت" يُلفظ "ب" ....الخ. [المترجم].

الهيروغليفية المصرية والكتابة السينائية. كما وجدت فرضية أ.جاردنر و ك. زيتي قبولاً كبيراً عند الباحث غريم الذي تنسب إليه المحاولة الأولى في قراءة النقوش كلها وترجمتها، تلك المحاولة التي يجب التعامل معها بحذر شديد لخطورتها في تحديد لغة النصوص، إذ انتهت إلى أن لغة هذه النصوص، لا تعد إحدى اللغات السامية فقط، بل هي اللغة العبرية القديمة تحديداً.

وتعرض (اللوحة ٦٢) رموزاً كتابية مع إضافات لقراءتها، وذلك بالمقارنة مع الرموز السامية الصامتة. وتعدُّ هذه اللوحة من وجهة نظر تاريخ الكتابة كمرحلة مبكرة للكتابة السامية الصامتة؛ وفي الوقت ذاته كمرحلة تمهيدية للأبجدية الأوروبية. أما أولبرايت وهو الباحث الأخير الذي تفقه في قراءة النقوش السينائية وتفسيرها، يرى أن مادة هذه اللوحة يعلق عليها الآمال في المستقبل.

ويعد هــ. باوير أحد العلماء المشهورين، الذي يعود إليه الفضل الكبير في مجال دراسة نشوء الكتابة الأبجدية السامية. فقد شكّ هذا الباحث بدايةً بفرضية أ.جاردنر وك.زيتي وأتباعهم. ومن ناحية أخرى رفض مؤلف هذا الكتاب القراءة المقترحة لهذه الرموز، ولم يأخذ بالتفاسير والاستنتاجات المعتمدة على هذه القراءة، لذلك ليس غريباً أن تلقى قراءة الكتابة السينائية في المستقبل اهتماماً كبيراً. أما فيما يتعلق بالحكم على الكتابة السينائية كحلقة وسطى بين الكتابة المصرية والكتابة السينائية القديمة؛ فالمعطيــات المتوفرة لدينا حتى الآن غير كافية لحسم هذه المسألة[٣٨].

الكتابة الصورية الحثية

إن الانتقال للحديث عن **الكتابة الصورية الحيثة** (أو الكتابة الحثية الهيروغليفية) يجعلنا نقف على أساس متين. فآثار هذه الكتابة تعود من ناحية أولى إلى عصر الإمبراطورية الحثية في شرق آسيا الصغرى حوالي ١٤٠٠-١٢٠٠ ق.م ومناطق نفوذها، ومن ناحية أخرى تعود إلى المرحلة التي أعقبت انهيار هذه الامبراطورية، حيث وصلنا منها الآثار الأساسية الموجودة شمالي

سورية، كالنقوش النافرة أو البارزة في كركميش المركز الحيوي في ذلك العصر، والواقع على منعطف نهر الفرات (حوالي القرن العاشر إلى القرن الثامن ق.م). لقد استعمل الحثيون الكتابة الهيروغليفية أثناء ازدهارهم، وفي الوقت نفسه اقتبسوا الكتابة المسمارية من ميزوبوتاميا، وهكذا أنجزوا نُصباً تذكارية عظيمة على الصخور، ونقوشاً على الأختام، تشكل انطباعاً بأن الحثيين استعملوا الكتابة الهيروغليفية لتدوين النقوش التذكارية؛ بينما استعملوا الكتابة المسمارية لتدوين الاحتياجات اليومية العملية. وقد لجأ المصريون إلى مثل هذا التمييز بين الكتابة الصورية التذكارية، وبين كتابة المؤلفات التي دوّنت بالخط الهيراطيقي. لقد اشتمل جزء من الأختام على أساطير دوّنت بالهيروغليفية، وهي تعود إلى أشخاص عاديين؛ أما الأختام التي دونت الأساطير بالكتابة المسمارية والهيروغليفية، فهي أختام إمبراطورية.

إن الآثار الكتابية الحثية المتأخرة في شمالي سوريا متعددة ومطولة، ومكتوبة بلغة تقارب اللغة اللوقية، وتمتلك علاقات قربى مع الكتابة المسمارية الحثية، لذلك يستحسن التحدث عن **الكتابة اللوقية الهيروغليفية** أو **الكتابة اللوقية الصورية**(٣٩). تضمنت هذه الكتابة بالإضافة إلى النقوش التذكارية عدداً من النصوص المدونة على ألواح رصاصية مستطيلة، عُثر عليها في آشور العاصمة القديمة للإمبراطورية الآشورية، ومن المحتمل أن يكون وجود هذه النصوص هنا مصادفة. وهذه النصوص دونت بصورة سطحية **بالخط السريع**، وتتميز بشكل حاد عن النقوش التذكارية المخطوطة بطريقة صورية متقنة (اللوحة ٦٤a و ٦٥b).

وبالمقارنة مع الأشكال الأنيقة والرشيقة للرموز المصرية المرسومة، تبدو أشكال الرموز الحثية خشنة وغير أنيقة، ولكن هذه الأشكال حافظت على الشبه بالموضوعات التي تعبِّر عنها. ولكثرة استخدام بعض الرموز بشكل متكرر، فقدت تلك الرسوم طابعها الصوري بنتيجة المسح والحك، فأصبحت غير واضحة، فمن يعتقد مثلاً أن الأشكال المرسومة في اللوحة رقم ٦٦ تمثل صورة بيت (شكل البيت كما هو في الرموز المصرية)، والشمس (رسم

قرص الشمس المنبعث منه الأشعة)، ومدينة (رسم تل)، ودولة (رسم تل مزدوج)، وإله (رمز مقدس)، وملك (قبعة ملكية ذات نهاية حادة)؟. تتفق الكتابة الصورية الحثية مع الكتابة المصرية فكل الرؤوس تتجه نحو بداية السطر، وفي الاتجاه نفسه تخطو الأقدام، وهذا عامل يساعد في تحديد اتجاه الكتابة الذي يتغير من خط إلى خط، أي من اليمين إلى اليسار ومن ثم من اليسار إلى اليمين (**خط المحراث**). ويعتقد أن عدد الرموز الهيروغليفية الحثية تفوق ٤٠٠ رمز، إلا أنه في كثير من الأحيان من المتعذر معرفة فيما إذا كنا نتعامل مع رمز مستقل بمفرده أو مع رمز آخر.

إن البنية الداخلية للكتابة الصورية الحثية حالياً واضحة تماماً، وعليه يمكن التأكيد أننا هنا أمام مزيج من رموز الكتابة بالكلمة، والرموز الصوتية ورموز التقييد (التي توضع أحياناً قبل الكلمة وأحياناً أخرى بعد الكلمة التي تنتمي إليها)، كما هو الحال في الكتابة المصرية والكتابة المسمارية. وخلافاً للكتابة المصرية وبالاتفاق مع الكتابة المسمارية، فالرموز الصوتية للهيروغليفية الحثية تعدُّ **مقاطع واضحة مع رسم الصوائت**، وهكذا فالمقاطع يتعاقب فيها«الصامت+الصائت»[٤٠]. والرموز المقطعية الأكثر أهمية معروضة في اللوحة ٦٧، ورموز التقييد الأساسية في اللوحة ٦٨. وبالاتفاق مع الكتابتين المصرية والمسمارية فالقسم الأساسي للكلمة يُعبّر عنه بالرمز الدال على كلمة كاملة أو برمز الكتابة بالكلمة، أما النهايات فتتحدد بنهايات صوتية. أما الأشكال المرسومة بدقة واتقان، والأشكال المدونة بالخط السريع لبعض الرموز فقد عرضت في اللوحات ٦٤ و ٦٥. أما اللوحة ٦٩ فقد عرضت نصاً هيروغليفياً حثياً مع الترجمة والقراءة الصوتية الصحيحة للحروف.

وهكذا فثمة أساس للاعتقاد، بأن الشكل الداخلي والخارجي للكتابة الهيروغليفية الحثية تعرض لمؤثرات خارجية، فالشكل الخارجي للرسوم يبدو لنا وبدون شك خالياً من الأثر المصري، لأن طابع الرسم لكثير من الرموز يترك انطباعاً بأنها ذات أصل حثي، وبالمقابل يمكن الافتراض أن تأثير الكتابة المصرية، قد حصل في أمر آخر، كاتجاه الرسوم مثلاً إلى بداية

السطر. أما البنية الداخلية للكتابة الحثية، فيبدو فيه أثر الكتابة المسمارية بجلاء، ويظهر هذا التأثير واضحاً أولاً في وضوح المقاطع وخاصية التحريك للرموز الصوتية(*)، وثانياً في استعمال رموز التقييد التي تقترب فيها مع الكتابة المسمارية أكثر منها مع الكتابة المصرية (مثلاً موقع رمز التقييد للآلهة قبل أسمائها، أما رموز التقييد للأسماء الجغرافية فتوضع بعد الاسم). ويظهر أيضاً تأثير الكتابة المسمارية في استخدام الشَّرْطة القصيرة المائلة، كعلامة تقييد أمام أسماء العلم، وهذا يعد محاكاة للإسفين العمودي قبل الأسماء المذكّرة في الكتابة المسمارية السومرية والأكادية.

وفيما يتعلق بنشأة الكتابة الهيروغليفية الحثية لا يمكن حتى الآن القول بشيء مؤكد. وخلافاً للباحث جلب لا نؤمن بمبدأ الأصل الواحد(*) للكتابة، بل نعتقد أن الكتابة الصورية، نشأت بشكل مستقل في أماكن مختلفة من العالم وفي مراحل متباينة؛ وتبعاً لذلك فالكتابة الهيروغليفية الحثية **يمكن أن تكون** نتاجاً مستقلاً لآسيا الصغرى القديمة، وقد نشأت بشكل متوازن مع اقتباس الكتابة المسمارية، (أو حتى قبل هذا الاقتباس؟)، على الأقل في شكلها البدائي الأولي.

إن النقوش المبكرة العتيقة (اللوحة ٧٠)، التي فك رموزها، وتفقه بها مؤخراً ي.لاروش، تدون وبشكل **استثنائي** الأسماء الموصوفة، والأفعال **بالرموز الدالة على كلمات كاملة،** (أي تدونها بالصور الرمزية المحضة، وبالعلامات المجازية) **وبدون إضافات صوتية،** أي بدون إظهار النهايات الصرفية أو النهايات الإعرابية. أما في أسماء العلم، فيبدو جلياً استخدام **الرموز المقطعية الصوتية،** ورموز التقييد. وهكذا فالعناصر الكتابية الثلاثة(*) وجدت في مراحلها المتأخرة أيضاً، وهذا يذكرنا بالآثار الكتابية المصرية المبكرة. بيدَ أن التساؤل عن مدى تأثير الكتابة الكريتية على النقوش الحثية

(*) والمقصود هنا إظهار الحركات في نطق الأصوات [المترجم].

(**) أحادي الأصل أو الأصل المشترك: Monogensis.

(***) المقصود هنا الرموز الدلالية، أي الكتابة بالكلمة والرموز المقطعية ورموز التقييد [المترجم].

المبكرة، كما يعتقد بعض العلماء يبقى سؤالاً مفتوحاً. وهكذا يتضح أن تطور هذه الكتابة في مراحلها المتأخرة تحمل بداخلها آثاراً واضحة عن تأثرها داخلياً بالكتابة المسمارية، وتأثرها خارجياً بالكتابة المصرية، وبهذا الشكل تعد هذه الكتابة مثالاً للتبادل الثقافي بين الشعوب.

الكتابة الصورية في مرحلة ما قبل التاريخ الأرمني:

يمكن الوصول انطلاقاً من الأبحاث التي قام بها بير بيريان إلى استنتاج أولي يفيد في إغناء الحديث عن وجود كتابة في مرحلة ما قبل التاريخ الأرمني، جزء منها كتابة صورية، والجزء الآخر كتابة خطية[٤١]، علماً أن المكتشفات الأثرية في أرمينيا لم تنشر بعد. فلقد اُكتشفت آثار **الكتابة الصورية** في دولة أورارتو أيضاً، التي شيدت على الأراضي الأرمينية في الفترة الآشورية، ونموذج هذه الكتابة مدون على الرُقم الطينة في الشكل ٧١. وجدت هنا الكتابة الصورية (كظاهرة محلية؟) إلى جانب الاستخدام العادي للكتابة المسمارية المقتبسة من آشور، (وفي حالات استثنائية استخدمت الكتابة الهيروغليفية الحثية).

وما يبقى غامضاً حتى الآن هو هل الرسوم المصورة على الأجرار البرونزية في كارميربلور في أرمينيا (الشكل ٧٢) تعدُّ كتابة أصلية، أو مجرد علامات مرقومة أو إشارات، أو رموز شخصية مميزة.

الكتابات الكريتية القبرصية

تعد جزيرة كريت نسبياً من دول الشرق القديم الواقعة على تخوم العالم الثقافي القريب من أوروبا، التي لم تمتلك حينذاك تطوراً حضارياً، لذلك ليس غريباً أننا لا نستطيع تحديد علاقة مباشرة بين الكتابات الكريتية، وكتابات الشرق القديم. تتشعب منظومة الكتابات الكريتية إلى عدة فروع، وكل فرع منها ينقسم إلى عدة فصائل؛ منها كتابة جزيرة قبرص التي لم يفك رموز الجزء الأكبر منها، لذلك فاستخدام هذه المواد في تاريخ الكتابة يعد إشكالية بذاته.

ويمكن لنا انطلاقاً من التصنيف التقريبي، ووفقاً للشكل الخارجي للرموز أن نميز في الكتابة الكريتية بين نوعين: **الكتابة الصورية (الهيروغليفية) والكتابة الخطية**، وكل نوع ينقسم إلى شكل كتابي قديم، وشكل كتابي آخر حديث، أي الشكل القديم A، والشكل الحديث B . وخارج نطاق الأشكال الكتابية الأربعة أي الكتابة الهيروغليفية A، والكتابة الهيروغليفية B ، والكتابة الخطية A، والكتابة الخطية B، وثمة أثر كتابي آخر يسمى بـــ **القرص الفيستالي**، نقشت عليه رموز كتابية من نوع آخر تماماً؛ فهو من الآثار الكتابية الغريبة عن كريت، ويبدو أنه مجلوب من مكان آخر. أما الكتابة القبرصية فمن المعروف لنا أنها كتابة مقطعية، حُلّت رموزها كاملاً في عام ١٨٧٥ م. والشكل الخارجي لهذه الكتابة يذكرنا إلى حد بعيد بالكتابة الخطية الكريتية. أما الآثار الكتابية القبرصية المبكرة تسمى **بالكتابات القبرصية المينوية**، أو **الكتابات القبرصية الميكينية**، أو **الكتابات القبرصية الأولى**، ويبدو أنها في حقيقة الأمر تمثل حلقة وصل بين الكتابات الكريتية، و**الكتابة القبرصية المقطعية**، وسوف نعالج هذه الأشكال الكتابية واحدة بعد واحدة.

١ - الكتابة الصورية الكريتية A و B:

ظهرت **الكتابة الصورية الكريتية** في البداية على شكل نقوش قصيرة على الأختام في الحقبة التي يسميها علماء الآثار بالعصر الوسيط المينوي الأول، (وتمتد تقريباً من ٢١٠٠-١٩٠٠ق.م)، ولا يوجد في نقوش الأختام المبكرة العائدة للعصر المينوي المبكر كتابات بالمعنى الدقيق للكلمة؛ بل ثمة رسوم لكائنات وموضوعات، ولقد عرض الشكل ٧٣ نقوشاً لبعض الأختام بالكتابة الصورية A. وبعد الكتابة الصورية A في العصر الوسيط المينوي الثاني (حوالي ١٩٠٠–١٧٠٠ ق.م)، تأتي مرحلة تشييد القصور القديمة كقصر كنوسوس وقصر فيستوس، ثم يتبعها **الكتابة الصورية** B، التي جاءت على أشكال نقوش قصيرة على الأختام وعلى رُقمٍ من الطين، وفي بعض الأحوال على **الألواح الطينية** (الشكل ٧٤). ويعرض الشكل ٧٥ بعض الصور الرمزية الكريتية من الشكل A وB، ورموز كلا الشكلين تحمل طابعاً صورياً واضحاً، فهي تمثل صوراً لهيئات إنسانية أو لأجزاء من الجسم الإنساني، وصوراً للحيوانات وأجزاء من أعضائها، ونباتات وأدوات متنوعة...

الخ. ويبلغ عدد هذه الرموز ١٥٠ رمزاً وربما كان اتجاه الكتابة يبدأ من اليمين إلى اليسار، بيد أن الأمر على العكس في النقوش المؤلفة من عدة سطور فالقسم الأعظم منها كُتِب **بخط المحراث**.

ولم تُحل حتى الآن رموز هذه الكتابة الصورية، فالطابع العام لها ما يزال في دائرة الافتراض والتخمين، لكن الباحث أ.إيفانس يعد أول من جمع النصوص الكريتية ودرسها، وحسب رأيه فإن جزءاً من رموز هذه الكتابة يعد رموزاً مقطعية، أما رموز الجزء الآخر، فهي رموز صوتية (أي أنها **مقطعية** تماماً)؛ ويفترض إيفانس أن رسم العين يشير إلى «مراقب الرقيق»، ورسم البوابة يشير إلى «الحارس»... الخ، وأخيراً فإن عبارة «حقل محروث» يعبّر عنها بواسطة اقتران رسم جبل (أي أرض)، ورسم محراث، ويفترض إيفانس أيضاً وجود **رموز التقييد**.

إن هيئة الإنسان الجالس في نهاية مجموعة الرموز، ربما كان القصد منها كرمز تقييد يوضع قبل أسماء العلم كما هو الحال في الكتابة المصرية؛ وبناء على هذه الرسوم يمكن الاعتقاد أن الشكل الخارجي للكتابة الصورية الكريتية يشبه الكتابة المصرية والكتابة المسمارية تماماً (الشكل ٧٦)، ولكن يجب التذاكير أن هذه التفسيرات كلها ما تزال محض افتراض وتخمين.

إن **أصل** الكتابة الصورية الكريتية ما يزال غامضاً، فإذا كان أ. إيفانس يفترض وجود تأثير مصري قوي على هذه الكتابة؛ فإن سيندوال يذهب إلى أبعد من ذلك، فيؤكد أن الكتابة المصرية هي السلف المباشر للكتابة الصورية الكريتية.

٢ – كتابة القرص الفيستالي :

اكتشف العلماء الإيطاليون هذا القرص عام ١٩٠٨م في التنقيبات التي أجريت في قلعة فيستوس، ويعود تاريخه حسب المعطيات الأثرية إلى القرن السابع عشر ق.م (أي العصر الوسيط المينوي الثالث حوالي سنة ١٧٠٠–١٥٥٠ق.م). ويعد هذا القرص وثيقة لنوع خاص من الكتابة الصورية، فهو قطعة قرميدية دائرية الشكل، مغطاة على الوجهين بصور رمزية يتبع بعضها بعضاً بشكل حلزوني (الشكل ٧٧). ولكن إذا افترضنا أن رسوم الكائنات الحية هنا كما هو

الحال في الكتابات الصورية القديمة الأخرى، تنظر إلى الجهة التي تبدأ منها الجملة؛ فالنص يبدأ من الطرف الخارجي للقرص، ويستمر بشكله الحلزوني من اليمين إلى اليسار نحو المركز، ولكن أكثر الباحثين يخالفون هذا الاستنتاج.

أم الرموز الكتابية في القرص الفيستالي فتتعاقب بشكل واضح في خطوط حلزونية؛ بينما فُصِلت الكلمات المفردة بعضها عن بعض بخطوط عمودية، وهذه الرموز تمثل رسوماً لقامات ورؤوس بشرية، ورؤوس حيوانات، ونباتات، وأدوات متفرقة. وهي في القرص الفيستالي، رموز أخرى، تختلف تماماً عن رموز الكتابة الصورية الكريتية. ولهذا يعتقد أن هذا القرص مجلوب إلى كريت من الخارج، فالقبعة مثلاً المصنوعة من الريش والمستعملة لتزيين الرأس، (وهي أحد الرموز الذي نصادفه دائماً)، تذكرنا بتزيين مماثل في الرسوم المصرية عند سكان جزيرة فيله. ولهذا السبب بالتحديد ينسب بعض العلماء هذا القرص إلى جزيرة فيله، وبالمقابل يعتقد آخرون أن هذا القرص جاء من الجنوب الغربي لساحل آسيا الصغرى، (أو من ساحل الشمال الإفريقي). والطريف في الأمر، أن الرموز المفردة لم تنقش بواسطة الحفر، بل طُبِعت بواسطة الأختام بطريقة مماثلة للأحرف المطبعية المعاصرة.

يشتمل هذا القرص على ٤٥ رمزاً كتابياً مختلفاً، لكن مع الأخذ بعين الاعتبار صغر النص نسبياً، فإنه يمكن الافتراض بعدم تدوين كل رموز المنظومة الكتابية على هذا القرص. وبما أن عدد الرموز في الكلمات المفردة يتراوح من رمزين إلى خمسة رموز، يعتقد أن الرموز في هذه الحالة على الأغلب ذات طابع **مقطعي**. ونحن لا نمتلك معطيات أكثر دقة حول هذه المنظومة الكتابية، فحتى الآن لم تتوفر آثار كتابية جديدة. فالمحاولات المتكررة لحل هذه الرموز لم تقدم حتى هذه اللحظة نتائج ملموسة، وحسب رأي هـ. جينسون لا يمكن الوصول إلى أية نتائج بهذا الخصوص، لأنه نص فريد وقصير نسبياً. ولغياب نقطة الإرتكاز الأساسية للدراسة، يعد القرص الفيستالي المثل الوحيد من نوعه لكتابة مندثرة، إلا أن طريقة طبع الرموز تجذب إليها الانتباه، بالرغم من أن كتابة هذا القرص لا تقدم عملياً أي شيء جديد لتاريخ الكتابة [٤١a].

٣- الكتابة الخطية الكريتية A و B:

نعود الآن إلى تطور الكتابة الكريتية، لقد استمر أثر الكتابة الصورية B على ما يبدو إلى نهاية العصر المينوي الوسيط (حوالي ١٥٥٠ ق.م)، ولكن ظهر في العصر الوسيط المينوي الثالث (حوالي ١٧٠٠-١٥٥٠ق.م) إلى جانب الكتابة الصورية أشكال كتابية خطية، حلت بشكل نهائي محل الكتابة الصورية، في بداية العصر الوسيط المينوي الأول (وذلك اعتباراً من عام ١٥٥٠ ق.م).

وقد نقشت الكتابة الخطية والكتابة الصورية على الأختام والألواح الطينية وغيرهما من المواد الكتابية، التي دونت عليها الرموز، إما بالحفر كما في الكتابة الصورية، أو رُسمت بالألوان. ومع مرور الزمن ازداد انتشار الألواح الطينية المدونة بالحفر، واتسعت النصوص بشكل أكبر. لذلك يعتقد أن هذه الكتابات استخدمت كقوائم لحساب الأدوات، أو تدوينات ذات طابع اقتصادي. ولقد عثر على **الكتابة الخطية** A في عدة أماكن متفرقة من جزيرة كريت، (وأيضاً في كنوسوس)، كما عثر على هذه الآثار الكتابية في جزر الكيكلاديس في فيري وميلسوس. أما **الكتابة الخطية** B فتعود إلى العصر الوسيط المينوي الثاني (حوالي ١٤٥٠-١٣٥٠ق.م)، حيث وجدت هذه الكتابة في جزيرة كريت فقط في كنوسوس. أما الكتابة التي تقترب من الكتابة الخطية B فقد اكتشفت في الأراضي اليونانية في بيلوس (وتعود تقريباً إلى ١٢٠٠ق.م)، وفي ميكينوس، (وتعود تقريباً إلى ١٢٧٥ق.م) - نموذج الكتابة الخطية A معروض في اللوحة ٧٨، أما الكتابة الخطية B فقد عرضت في الشكل ٧٩، أما لوحات بيلوس فقد عرضت في الشكل ٨٠ -. ومنذ تدمير الداريين قصور فيستوس وكنوسوس (حوالي ١٢٠٠ق.م)، لم تعد المنظومتان الكتابيتان الخطيتان مستعملتين.

ولقد تباينت آراء العلماء حول عدد رموز الكتابة الخطية، فمن غير الواضح دائماً فيما إذا كان الرمز مستقلاً بذاته؛ أو أنه شكل لرمز آخر، ففي الكتابة الخطية A ثمة صعوبات إضافية تتعلق بالعدد الكبير للحروف المتصلة [Ligatura]. فقد قدّر أ.إيفانس عدد رموز كتابة A تقريباً بـــ ٩٠-١٠٠ رمز، أما سيندوال فقدّرها فقط بـــ ٧٧ رمزاً. أما الكتابة الخطية B وفقاً لسيندوال

تشتمل على ٦٤ رمزاً فقط. وحسب رأي فينتريس الذي اشتغل على مادة كبيرة، قدّر عدد رموز هذه الكتابة بـــ ٨٨ رمزاً، واتجاه الكتابتين A وB من اليسار إلى اليمين، والكلمات المفردة فُصلت بعضها عن بعض بخطوط عمودية. وكلتا الكتابتين على الأغلب تتألف من **رموز مقطعية** يتعاقب فيها «الصامت + الصائت»؛ كما اشتملتا على بعض الرموز الدالة على كلمات كاملة أو رموز الكتابة بالكلمة، والتي يمكن النظر إليها جزئياً كرموز تقييد. وهاتان الكتابتان تمتلكان طابعاً صورياً إلى حد ما، وأول من حاول فك رموز الكتابتين A و B هو الباحث أ.إيفانس، والمثابر هـــ. سيندوال، و أليسه كوبر، أما ي. زيتيك فقد اعتنى بشكل خاص بالكتابة الخطية B.

أسست أبحاث الكتابة الخطية B على أساس متين بفضل الحل العبقري لعالم الآثار الإنكليزي الشاب م.فينتريس، الذي مات مبكراً للأسف الشديد، فلقد فسر الكتابة الخطية B في مرحلة ما قبل تاريخ اللغة اليونانية، تلك الكتابة التي استعملت في الأراضي اليونانية في بيلوس وميكينوس وكنوسوس في جزيرة كريت منذ القرن الخامس عشر ق.م. لكن حتى الآن لم تتم عملية فك الرموز بشكل نهائي، فهناك بعض الشكوك والتساؤلات المتعلقة بهذه الكتابة لا تزال قائمة. ولقد عرض مؤلف هذا الكتاب رموز الكتابة B في اللوحة ٨١، ويمكن اعتبارها بشكل عام صحيحة، فالكتابة الخطية B حالياً لم تعد تُعالــَج على أساس جمال الخط في قصر كنوسوس كما فعل سيندوال سابقاً؛ بل تعد شكلاً كتابياً معدلاً عن الكتابة A متناسباً مع اللغة اليونانية.

وتعدّ الكتابة الخطية B خليطاً لـــ ٨٨ رمزاً مقطعياً يتعاقب فيها «الصامت + الصائت»، (الشكل٨١)، وبعض الرموز الدالة على كلمات كاملة (أو رموز التقييد) وكلها معروضة في الشكل ٨٢. وهكذا تبقى هذه الكتابة في المستوى نفسه للكتابة المسمارية والكتابة المصرية، لكن الفارق بينهما يكمن في أن الكتابة الخطية B تدون العناصر الصوتية، أما الرموز الدالة على الكتابة بالكلمة، فقد استبعدت في هذه الكتابة إلى حد ما، حتى أن الأسماء دونت بدون رموز التقييد.

إن الرموز المقطعية الكريتية التي دونت بها اللغة اليونانية ليست كاملة، بل هي أقل تطوراً حتى من الكتابة المقطعية القبرصية، فاللغة **المكتوبة** بالرموز المقطعية اشتملت على تلميحات للغة التي تحدثوا بها في الواقع، أما بالنسبة للمبادئ الإملائية فقد أشير إليها هنا بشكل عام. ولهذا ليس ثمة تمييز بين الصوائت الطويلة والصوائت القصيرة، وبين الصوامت الحلقية المهموسة والصوامت الانفجارية المجهورة. فصوت الضمة المشبعة(*) أو المركبة يُثبت كتابياً، بينما الكسرة المركبة عادة لا تدون. إن الصامت المضاعف يدون كصامت واحد. إن *r* و *l* يدوَّنان برمز واحد (ويقرآن *r*). تدون منظومة الصوامت بطرق مختلفة: فأحياناً تكتب كصوائت دون أن تلفظ كما في *ko-no-so* و *a-mi-ni-so* والتي تتطابق مع الأسماء *Knossos* و *Amnisos*، والصوامت *l, m, n, r, s* لا تدون في نهاية المقطع، فبدلاً من كلمة ποιμήν ''راعي'' كتبوا *po-me*، واسم العلم Εὔαγρος كتبوه *e-u-a-ko-ro*، وبدلاً من λευκοί ''أبيض'' كتبوا *re-u-ko*، وبدلاً من χαλκεύς ''حداد'' كتبوا *ka-ke-u* وبدلاً من χαλκῆϜες وهي صيغة الجمع لنفس الكلمة كتبوا *ka-ke-we*. كما أن *ko-wo* تدون وتستعمل بدون تمييز بين الحالة الإعرابية الإسمية في صيغة المفرد لكلمة κόρϜος ''شاب'' وحالة المفعول به في صيغة المفرد أيضاً والحالة الاسمية في صيغة الجمع لنفس الكلمة κόρϜον, κόρϜοι، واسم مدينة *Phaistos* كتبوها *pa-i-to*، أما *Lyktos* فكتبوها *ru-ki-to* وهذا يقدم انطباعاً مفاده أن كتّاب هذه النصوص اليونانية المبكرة بشكل عام لم يكونوا في وضع يؤهلهم إلى درجة استعمال العناصر المركبة لمجموعة الأصوات الصامتة، لذلك اعتمدوا في كتابتهم على السمع واللفظ - (الشكل ٨٣) يعرض نصاً قصيراً -.

أما المبدأ المتبع في محاولة فك رموز الكتابة الخطيةA فما يزال متأرجحاً ومتقلباً، فبعض الرموز في الكتابتين A و B واحدة بالشكل، لذلك أخذ معظم الباحثين بالقراءة المعتمدة للرموز المقطعية في الكتابة B، معتمدين

(*) المشبعة Diphtong.

على الاتفاق بالشكل الخارجي لرموز الكتابة A. ومن هذه القراءة المشكوك بصحتها استنتج بعض الباحثين، أن الكتابة الخطية A دونت اللغة السائدة آنذاك بشكل قريب من لغة آسيا الصغرى، وهذا ما حمل س. غوردون على الاعتقاد - وهو بدون شك مخطئ بذلك - أن اللغة المدونة هي اللغة السامية، وعلى الأرجح هي اللغة الأكادية(٤٢). وما دام الافتراض هنا متأرجحاً ومتقلباً، فالأفضل الإحجام عن إصدار أحكام تقريرية. والفرض الأهم من ذلك هو محاولة إيجاد العلاقة بين منظومتي الكتابة الخطية والكتابة الصورية الكريتية، على أساس تشابه الشكل الخارجي للرموز المدونة في اللوحة (٨٤).

ولقد قام العلماء بعدة محاولات للكشف عن علاقة القربى بين الكتابات الكريتية والكتابة الهيروغليفية الحثية على أساس التشابه الخادع والمضلل للأشكال الخارجية للرموز. وفي حقيقة الأمر ليس ثمة ما يقال لصالح هذا التشابه، فالكتابات الكريتية خلافاً للهيروغليفية الحثية ذات الطابع **الصوري** تمتلك بشكل واضح ملامح رموز الكتابة **الخطية**، وتشتمل على رموز مقطعية، وعدد قليل من رموز الكتابة بالكلمة، ولم تتضمن إطلاقاً رموز التقييد قبل الأسماء، وهذا بشكل عام يحمل على القول: إن الحثيين في علاقاتهم الثقافية كانوا دائماً ميالين إلى الشرق وليس إلى بحر إيجه وكريت.

٤ – الكتابة القبرصية المينوية :

منذ العصر المينوي الثاني المتأخر (حوالي ١٤٥٠-١٣٥٠ق.م) استخدم أحد أنواع الكتابة الخطية الكريتية، ووصلنا منها عدد قليل من الآثار الكتابية، والقسم الأكبر منها نقوش قصيرة دونت على أدوات متفرقة في جزيرة قبرص. ومنذ زمن قصير عثر في أوغاريت على لوح طيني من تلك الكتابة التي لم تدون باللغة الهندو - أوروبية، ولا باللغة المحلية السامية في قبرص، وبعض هذه النقوش القصيرة مدون بالكتابة المقطعية القبرصية المتأخرة. ولقد اعتقد العلماء سابقاً أن **الكتابة القبرصية المينوية** (أو القبرصية الميكينية) ترتبط بعلاقات قربى مع الكتابة الكريتية الخطية B، إلا أن الأبحاث

الجديدة ترجح التقارب مع الكتابة الكريتية الخطية A. ولا تزال دراسة الكتابة القبرصية المينوية في بدايتها لضآلة آثارها. والشكل ٨٥ يعرض هذه النقوش، بينما الشكل ٨٦ يعرض الرُقم الأوغاريتي.

٥ – الكتابة المقطعية القبرصية :

ننتقل إلى البحث في القسم الذي ينتمي إلى خارج نطاق الألف الثاني ق.م للحفاظ على وحدة سياق المادة المدروسة سابقاً ففي عام ١٨٥٠م اكتشف علماء الآثار في جزيرة قبرص عدداً كبيراً من النقوش المدونة حينذاك، ومنذ عام ١٨٧٢ بدأ ج.شميث و م. برانديس و م. شميد وغيرهم، بفك رموز هذه النقوش، وقد اتضّح حين أمكن استخدام اللغتين القبرصية والفينيقية أن تلك النقوش دوّنت باللغة اليونانية (وبالتحديد، اللغة اليونانية باللهجة القبرصية) الأمر الذي أثار الدهشة والاستغراب. وقد دُرست بشكل جيد بعض نقوش هذه الكتابة عام ١٩١٠، فاتضح أنها ليست مدونة باللغة اليونانية؛ بل بما يسمى «بالكتابة القبرصية الأصلية القديمة». ويعتقد علماء الاختصاص أن هذه الكتابة المقطعية نشأت بالتحديد للغة لا تنتمي إلى اللغة الهندو – أوروبية، لكنها أصبحت فيما بعد تتناسب مع اللغة اليونانية. وتعود أقدم النقوش القبرصية إلى القرن السادس ق.م، والجزء الأكبر منها يعود إلى القرن الرابع ق.م.

وتعدّ **الكتابة القبرصية** باستثناء بعض الرموز النادرة في النقوش القبرصية الأصلية القديمة - في الوقت الحاضر واضحة تماماً، فهي **كتابة مقطعية** صرفة، تتألف من ٥٦ رمزاً، يتعاقب فيها «الصامت + الصائت»، ولا تشتمل الرموز الدالة على الكتابة بالكلمة. ويعرض الشكل ٨٧ قراءة لهذه **الرموز المقطعية**.

وعلى ما يبدو استخدمت الكتابة القبرصية قديماً لتدوين اللغة القبرصية الأصلية القديمة، ولكن لم تكن متطورة إلى درجة تمكنها من تدوين اللغة اليونانية وخصائصها مثل نظام الصوامت، وتمييز الأصوات الانفجارية، فهذه الخصائص لم تتوفر بشكل كافٍ ودقيق في الكتابة القبرصية. إن الكتابة

القبرصية كالكتابة الكريتية الخطية B، لم تميز بين الأصوات المهموسة والمجهورة، والأصوات الحنجرية، وفي كل الأحوال يدون منها فقط t,k,p، ولم تميز بين الصوائت الطويلة والقصيرة. وهكذا فإن مجموعة الصوامت تمثل بالنسبة للكتابة القبرصية صعوبة أساسية يتم تجاوزها عن طريق تدوين الصوائت غير المنطوقة، فالحالات التي لا تدون فيها الصوامت المنطوقة كما في الكتابة الخطية B ، لا توجد في الكتابة القبرصية، وهكذا فاسم *Stasikratēs* يكتب *sa-ta-si-ka-ra-te-se*، والكلمة اليونانية γάρ ''لأ ن'' تكتب *ka-re* و كلمة θεοῖς ''إله'' تكتب *te-o-i-se*.

إن التماثل الوحيد في عدم الدقة بين الكتابة الخطية B والكتابة المقطعية القبرصية، هو عدم تدوين الأصوات الأنفية قبل الصوامت في وسط الكلمة، وفي نهاية أداة التعريف المرتبطة بشكل وثيق بالاسم الموصوف المقصود، (ولكن ليس في نهاية الاسم الموصوف)، مثل: *pa-ta* — πάντα ''الكل''، *la-pa-to-ne* — λαμπάδων ''مشاعل''، *to-ko-ro-ne* — τὸνχῶρον ''مكان'' (في حالة المفعول به).

وقد حققت اللغة اليونانية بالمقارنة مع الكتابة الخطية B نجاحاً عظيماً في نقل الصوامت، باستثناء الأصوات الأنفية، التي تتواجد بشكل ضعيف في اللغات الأخرى وهكذا يفصح عن جميع الصوامت عملياً. ومهما يكن من أمر فإن مفردات كثيرة تبقى غير واضحة تماماً مثل: كلمة *a-to-ro-po-se* يمكن قراءتها ἄνθρωπος ''إنسان''، وكلمة ἄτροπος ''ثابت''، وكذلك كلمة ἄτροφος ''جائع''، وأخيراً كلمة ἄδορπος ''غير مدعو''، واللوحة ٨٨ تعرض نصاً مدوناً باللغتين القبرصية والفينيقية.

إن الإجابة عن السؤال المتعلق بأصل الكتابة المقطعية القبرصية، تبدو اليوم أكثر سهولة من القرن التاسع عشر، فنحن اليوم لسنا بحاجة لما فعله سابقاً م.برانديس و ب. ديكي إذ ركّزا اهتمامهما على التشابه الخارجي بين رموز الكتابة الفارسية القديمة، ورموز الكتابة المسمارية البابلية، فإننا نمتلك

اليوم نموذجاً كتابياً تدل معطياته التاريخية والثقافية على أن الكتابة القبرصية تعد مرحلة لاحقة لتطور هذا النموذج الكتابي. ونحن الآن أكثر حذراً من أ.إيفانس فيما يتعلق بالمقارنة اعتماداً على الشكل الخارجي. ولو أصاب فيور يورمارك، لأمكن إرجاع الكتابة القبرصية إلى الكتابة الخطية A الغامضة بدل ردها إلى الكتابة الخطية B التي حلت رموزها. إن البنية الداخلية للرموز التي تدون مقطعياً، وتتألف من الصامت والصائت؛ هي واحدة في الكتابة الكريتية والقبرصية، لكن الفارق يكمن في أن الكتابة القبرصية استبعدت الرموز الدالة على كلمات كاملة، بينما ظلت في الكتابة الكريتية، وهذا ما جعل من الكتابة القبرصية كتابة صوتية محضة، وهي ثانياً أكثر وضوحاً في نطق الصوامت.

وهكذا ندرك الآن، أن اليونانيين في الألف الثاني ق.م وفي أراضيهم، دوّنوا اللغة الأم بالكتابة المقطعية القبرصية، وهنا من الطبيعي طرح السؤال الآتي: هل جلب المستعمرون الأركاديون معهم من وطنهم الأم إلى قبرص الكتابة المقطعية؟ ومن ثم تطورت لاحقاً في قبرص؟. إن اليونانيين لم يستعملوا الكتابة الخطية A السابقة على الكتابة القبرصية، إنها ليست يونانية، بل استعملوا الكتابة الخطية B. أضف إلى ذلك لو استعملت الكتابة الكريتية بشكل دائم؛ لكان من المتوقع ألا تكون جامدة، (احتفظت بالصوامت بصورة غير دقيقة). لقد حصل التطور على النحو الأتي: في مسيرة التأثير الثقافي اللايوناني والكريتي على قبرص، أسس السكان القبارصة الأصليون الكتابة المقطعية القبرصية على أساس الكتابة الكريتية الخطية A، ثم استعملت لاحقاً الكتابة المقطعية القبرصية ككتابة جديدة من قبل اليونانيين المستعمرين لقبرص، والذين لم يعرفوا بوجود الكتابة الكريتية الخطية B، (تلك الكتابة التي ربما استعملت فقط من قبل الكتّاب في الدواوين الحكومية).

الفصل الثالث

الانقلاب الكتابي ونشأة الكتابة الأبجدية السامية في الشرق القديم

استعملت شعوب الشرق القديم على مدى عدة قرون من الزمن أنظمة كتابية - من وجهة نظرنا - متعددة ومتنوعة، ولكنها تنتمي بشكل عام إلى طراز واحد، وكانت هذه الأنظمة الكتابية مزيجاً من الرموز الدالة على كلمات كاملة، ورموز مقطعية، أو رموز الوحدات الصوتية(٤٣) (كما في مصر)، ورموز التقييد أيضاً. وهكذا أسست كلتا الكتابتين العظيمتين في الشرق القديم، أي الكتابة المسمارية والكتابة المصرية، وكذا كانت بنية الكتابة الهيروغليفية الحثية، وبشكل أبسط نوعاً ما الكتابة الخطية الكريتية، بصرف النظر عن الكتابات الأخرى التي لم تدرس بشكل كافٍ. وبالإضافة إلى كتابة جبيل الأولى، التي لو فُكّت رموزها بشكل صحيح، لحصلنا على كتابة مقطعية صرفة، (إذ أن هذه الكتابة في سياق تطورها تخلصت من الرموز الدالة على كلمات كاملة ورموز التقييد، أي من كل ما هو زائد لا حاجة له)، ومثلها الكتابة السينائية أيضاً. أما إذا دار الحديث عن عدد الرموز الكتابية، فالمرحلة الأخيرة لتطور الكتابة، هي مرحلة الكتابة الأبجدية الصرفة.

لقد ظهرت منظومة كتابية جديدة متكاملة وأكثر بساطة، من ضمن كل الأنظمة الكتابية الأساسية التي دونت بالرموز المقطعية، أو الرموز الدالة على كلمات في الألف الثاني ق.م، وهي لا تقارن من حيث أريحيتها وملاءمتها بأية كتابة(٤٤)، إنها **الكتابة الأبجدية السامية**. فعوضاً عن مئات الرموز الصعبة

في التدوين والقراءات المتعددة جداً، حيث يمتلك الرمز الواحد قراءات مختلفة أيضاً، نشأت منظومة بسيطة من حيث الشكل الخارجي، اعتمدت رموزاً كتابية أحادية المعنى، بلغ عددها عشرين رمزاً، تلك المنظومة التي **لم تهتم بالدلالة، بل ركزت فقط على صوت الكلمات** - في الحقيقة، أن الصوت في المراحل الأولى لهذه الكتابة لم يلفظ بشكل كامل، لأن هذه الكتابة لم تدون الصوائت كتابياً - فهي منظومة كتابية يمكن تعلمها بسهولة، واستخدامها بشكل بسيط، وقد انتشرت انتشاراً واسعاً أكثر من تلك المنظومات الكتابية المتعددة التي وجدت حينذاك.

إن الأبجدية السامية الغربية التي تعد أساساً للعبرية القديمة، وهي في صلب الأبجدية العربية بعد إضافة بعض الحروف، وتشتمل على ٢٢ رمزاً صامتاً. ويعرض الشكل ٨٩ نموذجاً لتلك الرموز لتقديم تصور عن شكلها الخارجي، ونظام تتابعها. ومنذ البداية يجب الإشارة إلى أن (الألف ’) التي تلفظ باليونانية «إلفا» وتشتمل على الجزء الأول من كلمة «الألفبائية»، لا تعد صوتاً صائتاً؛ بل صوتاً صامتاً حنجرياً احتكاكياً، وهو مماثل لما يلفظ في الشمال الألماني بين السابقة، والجذر الذي يبدأ بالصائت، ولكن دون أن يدوّن كتابةً مثل: (*ge’achtet, Ab’art* ... الخ). إن معظم اللغات السامية تشتمل على حرف (العين) الذي يكتب بصعوبة، لأنه صوت صامت حلقي احتكاكي مجهور.

وقد وصلتنا تسمية الحروف السامية عن طريق العبرية القديمة، وفي الكتابات المتأخرة للأحبار اليهود، وفي الترجمة اليونانية السبعينية للعهد القديم، وفي تراجم يوسيفوس اللاتينية الإنجيلية. إلا أن معاني هذه التسمية ما تزال موضوع بحث ونقاش، لكن تسميات الحروف الأكثر وضوحاً هي: *’alef* ‘‘ثور’’ ، *bēt* ‘‘بيت’’، *dālet* ‘‘مصراع باب’’، *zajin* ‘‘سلاح’’، *wāw* ‘‘مسمار’’، *jōd* ‘‘يد’’، *kāf* ‘‘كف – راحة’’، *mēm* ‘‘ماء’’، *nūn* ‘‘سمك’’، *‘ajin* ‘‘عين’’، *pē* ‘‘فم’’، *rēš* ‘‘رأس’’، *šin* ‘‘سن’’، *tāw* ‘‘رمز’’، أما التسميات الأخرى فتبقى غير مفهومة (٤٥). وأما العلاقة بين صورة الرمز (إن صح التعبير)، ودلالة الرمز، فليست واضحة بشكل كافٍ دائماً.

لقد كان نظام ترتيب الحروف معروفاً في الكتابة العبرية القديمة بما يسمى بـــ «أبجدية مزامير العهد القديم» المرتبة وفقاً لمبدأ **الأدعية الدينية**، وهذا الترتيب القديم لا يتوافق فقط مع ترتيب الألفبائية اليونانية المقتبسة؛ بل يتوافق مع أبجدية أوغاريت المكتشفة حديثاً، (تلك الأبجدية التي سيدور عنها الحديث لاحقاً). ويبقى نظام ترتيب الأبجدية الفينيقية العبرية ثابتاً حتى في السريانية، لكن هذا الترتيب تعرض في الكتابة العربية لتغييرات عميقة، بينما تعرض لتغييرات معتدلة في الأبجدية الأثيوبية، فإن كانت الأبجدية اصطلاحاً تقسم إلى قسمين، فالسامية الشمالية قسمها الأول، والأثيوبية قسمها الثاني.

وأقدم النصوص المقروءة وأوضحها، والمدونة بحروف الكتابة السامية، هو النقش الفينيقي المدون على تابوت ملك جبيل أحيرام (الشكل٩٠)[٤٦]، فبعد التردد الكبير للباحثين، ردوا تاريخ هذه النصوص إلى الألف الأول ق.م، لكن آثار هذه الكتابة تعود في الحقيقة إلى عدة قرون قبل هذا التاريخ، وتتمثل هذه الآثار الكتابية في ثلاثة نماذج: الأول – يشتمل على عشرة نقوش قصيرة، تعود إلى الألف الثاني ق.م، عثر عليها في مناطق متفرقة من فلسطين، وتسمى **بالنقوش الفلسطينية الأولى**، وينظر إليها كنقوش سابقة على الكتابة الأبجدية، أما النموذج الثاني – **ذات الطابع المسماري، وهو كتابة أوغاريت الأبجدية** الصرفة، ويعود تاريخها إلى القرن الخامس عشر ق.م، أما النموذج الثالث – فهو **الكتابة السينائية** التي ظلت لفترة طويلة موضوعاً للجدل والنقاش. والآن إلى أية درجة يمكن النظر إلى كتابة جبيل الأولى المقطعية على أنها تمثّل مرحلة تمهيدية للكتابة الأبجدية السامية؟ فهذا السؤال لم نجد له جواباً حتى الآن!.

إن لم يكن للكتابة السينائية مساهمة في تطور الكتابة الأبجدية، كمرحلة تمهيدية، أو حلقة وصل مع الكتابة المصرية، فيجب النظر إليها على أنها شعبة خاصة أكثر قدماً، ذات مساهمة محدودة بسبب الخلاف الدائر حول فك رموز هذه الكتابة وقراءتها. ومهما تكن درجة اختلاف شكل الرموز بين الكتابة الأبجدية المسمارية الأوغاريتية، وبين الكتابة السامية بالحروف، تبقى

أبجدية أوغاريت متقاربة جداً مع شقيقتها من حيث البنية الداخلية. فكتابة أوغاريت لم تعتمد فقط **نظام الأصوات الصامتة**؛ بل ترتيب الرموز أيضاً، إن لم نستثـــن بعض الخصائص التي سيدور عنها الحديث الآن. إن نظام ترتيب الرموز يبقى ثابتاً حتى في الأبجدية السامية الغربية المتأخرة، وقد تتابعت رموز أبجدية أوغاريت البالغ عددها ثلاثين رمزاً على النحو التالي:

ʾa b g ḫ d h w z ḥ ṭ j k š l m ḏ n ẓ s ʿ p ṣ q r ṯ ġ t ʾi ʾu ś

فإذا استبعدنا جانباً الحروف الثلاثة الأخيرة، والتي من المحتمل أن تكون حروفاً إضافية، يمكن القول إن معظم الرموز الأوغاريتية، ونظام ترتيبها، تعكس على ما يبدو المرحلة الأكثر قدماً للأبجدية السامية الغربية، التي يتوافق فيها العدد الأكبر من الأصوات مع اللغة القديمة، وهذا ما أثبته س.غوردون، إذ يرى أن الأبجدية الفينيقية العبرية هي مرحلة متأخرة بالنسبة للأبجدية الأولى، ويفسر الفارق بينهما على النحو الآتي: الحرف الأصلي *ḫ* تحول في السامية الغربية إلى *ḥ* فتوافق مع الحرف القديم *ḥ* فسقط رمز *ḫ* الذي أصبح زائداً. وبعد تحول *ṯ* إلى *š* فأصبح أيضاً زائداً، فسقط الحرف القديم *š*؛ ومن خلال التطور اللاحق فإن *ḏ* انقلب إلى *z* وبذلك بطل الرمز القديم *ḏ*، والشيء نفسه بالنسبة لرمز *ẓ* الذي أصبح لا ضرورة له بعد أن تحول صوت *ẓ* إلى *ṣ*. أما بالنسبة للرمز *ġ* فقد اُستبدِل من خلال توافقه مع صوت *c'*. فأبجدية أوغاريت تكشف عن نظام الترتيب القديم لحروف الأبجدية السامية الغربية التي وجِدت في القرن الخامس عشر ق.م، فهو الترتيب السابق على التغيرات الصوتية التي عددناها، غير أن الأبجدية الفينيقية العبرية تعكس نظام الترتيب الجديد والمختصر للحروف التي تشكلت بعد هذه التغيرات [٤٧].

وبالطبع تحتل **النقوش الفلسطينية الأولى** أهمية خاصة كمرحلة مبكرة للكتابة الأبجدية، هذا إذا كانت قراءة رموزها قراءة صحيحة ومضمونة، ولكن لا يمكن الحديث عن ذلك. والآن لنعرض بشكل موجز لأهم هذه النقوش: ثلاثة (أو أربعة) نقوش (الشكل ٩١-٩٢) لوح قرميدي يعرف بنقش جيزر، وخنجر

من لخيش، ولوح طيني من سحم (وأيضاً ثمة شذرات من سحم)، وتعود هذه النقوش إلى النصف الأول من الألف الثاني ق.م. لقد اشتملت رموز هذه النقوش جزئياً على أشكال صورية، (والأكثر وضوحاً هما شكلان مختلفان لرأس الإنسان)، فالرمز الواقع على اليمين في اللوح القرميدي من نقش جيزر، متشابه من حيث الشكل مع رموز الكتابة السينائية والتي تعني بيتاً وتقرأ *b*. ولكن خلافاً لما ذهب إليه ف. بيوليه وغيره من العلماء من المشكوك فيه والسابق لأوانه الاعتقاد بالتوافق مع *b*. فالشك يطال قراءة الرمز *r* الذي يعني رأس إنسان (انطلاقاً من الكلمة السامية *rēš* ''رأس''). وهكذا لا أتفق مع القراءات المقترحة لهذه الرموز الكتابية القديمة.

إن قراءة الرموز الخطية الموجودة على النقوش الفلسطينية القصيرة، والتي تعود إلى النصف الثاني من الألف الثاني ق.م، والتي ينظر إليها بعض الباحثين كتطور لاحق للصور الرمزية، من وجهة نظرنا تبقى قراءة غير موثوق بها لاعتمادها كأساس في تفسير تاريخ الكتابة السامية الأبجدية. ويضاف إلى هذه النقوش نقوش أخرى، وهي: النقش الذي لفت انتباه الباحثين عدة مرات، وهو القطعة القرميدية التي عثر عليها في بيت شمس والمؤلفة من عدة سطور (الشكل ٩١ "الرقم٦" والشكل ٩٣، وتعود إلى القرنين الخامس والرابع عشر ق.م)، والنقوش على الأواني والمزهرية التي عثر عليها في لخيش، (تل الدوير ويعود إلى القرن الثالث عشر ق.م)، والصفيحة المعدنية التي عثر عليها في جبيل (الشكل ٩٤، تقريباً حوالي ١٤٠٠ ق.م؟)، والمسلّة في بالوعا بالقرب من الأردن (الشكل ٩٥، وتعود إلى القرن الثاني عشر ق.م). ومن الآثار التي عثر عليها خارج فلسطين: نقش مسلة كاحون في مصر (الشكل٩٦)، ويعتقد العلماء أن هذا النقش يعود إلى النصف الأول من الألف الثاني ق.م.

إن رموز هذه النقوش تذكرنا برموز الأبجدية السامية القديمة، فالباحث المتفائل يمكنه قراءة ما دوّن على المزهرية التي عثر عليها في لخيش كتابة *b-šlš* (بـ الثالث ...)، وفي السطر الثاني من الصفيحة التي عثر عليها في جبيل دوّن . . . *b-Gbl rb* ''بـ سيد جبيل أو رب جبيل'' هذا

إذا لم نتحدث عن القراءات التي يثار حولها شكوك كثيرة، والتي أُسس جزء منها على افتراضات تعتمد بشكل خاص على التشابه الخارجي للرموز. وبما أن هذه القراءات افتراضية، إذن لا يمكن إطلاقاً الاعتماد عليها لفهم التاريخ الحقيقي والمبكر للكتابة السامية الأبجدية.

أما بالنسبة للتساؤل عن أصل الكتابة الأبجدية السامية، فإنه يمكن القول إن علم تاريخ الكتابة تعامل في الماضي مع هذه القضية بتفاؤل كبير أكثر من الآن، لأن هذا العلم لم يعرف سابقاً الأشكال المبكرة لهذه الكتابة، والتي عرفت خصائصها منذ فترة قريبة، ولم يكن يعرف الكتابات القديمة التي كانت ترتبط بعلاقات القربى مع الكتابة الأبجدية السامية، هذا بالإضافة إلى أنه لم يكن أي شيء معروفاً عن البنية الداخلية لهذه الكتابة. فقد ركّز الباحثون اهتمامهم فقط على التقارب الظاهري لأشكال الرموز في الكتابات القديمة المختلفة، واعتقد الكثير منهم أن الكتابة الأبجدية انحدرت من مصر، ودعموا آراءهم بخصوص ذلك باقتباسات من المؤلفين القدماء مثل أفلاطون(*)، وديودور وتاكيتوس، فالكتابة عند هؤلاء المفكرين ابتكرها المصريون، فاقتبسها عنهم الفينيقيون، ونقلوها فيما بعد إلى اليونانيين. وبالطبع لا تقوم هذه الآراء على أسس علمية منهجية معاصرة؛ بل أسست تلك الآراء على تصورات غامضة مبهمة حول الثقافة المصرية القديمة العظيمة، مما أدى إلى إحداث تأثير قوي على العقول حول كتابة مصرية غير عادية، وقد ارتبط بهذا التصور حقيقة عامة ومعروفة، وهي أن الكتابة اليونانية مقتبسة عن الكتابة الفينيقية. ومنذ أن فك شامبليون رموز الكتابة المصرية (١٨٢٢م)، سيطرت في علم تاريخ الكتابة آراء حول الأصل المصري للكتابة الفينيقية، فحاول ج. هاليفي بشكل مباشر استخراج ملامح الرموز الفينيقية من الهيروغليفية المصرية (الشكل٩٧)، بيد أن ك.زيتي اعتقد العكس، وبالتحديد

(*) يتطرق أفلاطون في محاورة فايدروس (الجزء الأخير) إلى أصل الكتابة، واختراع الأبجدية. راجع أفلاطون، فايدروس أو عن الجمال، ترجمة أميرة حلمي مطر، القاهرة، بدون تاريخ، ص١٢٣-١٢٦. [المترجم]

ركز على المضمون الداخلي، أي أن القراءة الصوتية للرموز الأحادية الصامت في الكتابة المصرية، إقتبسها الهكسوس الساميون الرعاة، الذين احتلوا مصر تقريباً بين ١٨٠٠-١٦٠٠ق.م، فالهكسوس أسسوا ملامح خارجية جديدة للرموز. ولم يبتعد كثيراً ج. ليخمان عن وجهة النظر هذه، ورأى أن الكتابة المصرية وصلت إلى فلسطين عن طريق الإسرائيليين. لقد ساد الاعتقاد بالأصل المصري للكتابة السامية، بناء على **غياب الصوائت** في كلتا الكتابتين فقط، لكن فيما بعد اتضح أن غياب الصوائت في الكتابة المصرية لم يكن مقصوداً؛ بل إن غيابها كان نتيجة للفهم الخاطئ عند الكتّاب للمركب الصوتي للكلمات المصرية، وبذلك تبطل الحجة الأخيرة بالأصل المصري للكتابة السامية.

ومع تقدم دراسة الكتابة المسمارية في القرن التاسع عشر، ظهر اتجاه حول رد الثقافة القديمة كلها إلى بابل، ولذلك برزت آراء مفادها أن الكتابة السامية مشتقة من الكتابة المسمارية. ولقد اعتمد هذا الرأي على تأكيدات بلينيوس في كتابه "التاريخ الطبيعي" (Plinius, Naturalis historia VII, 192)(*) حيث أشار إلى فروض أخرى تعتقد بالأصل المصري، أو الأصل السرياني للكتابة السامية، (لأن قديماً لم يكن ثمة إمكانية للاعتقاد بالنشأة المستقلة للكتابة).

ولقد حاول وي. ديكّي إرجاع الكتابة السامية إلى الكتابة الآشورية المسمارية الجديدة (مستخدماً الرموز المسمارية التي وجدت في الفترات السابقة)، لكن ف. بيزر فضل الحديث عن علاقة الكتابة السامية بالكتابة البابلية المسمارية القديمة، أما ف. هومل فافترض أن الأبجدية السامية اشتقت من الكتابة الصورية السومرية، (علماً أن الكتابة السومرية حينذاك لم تكن قد درست بما فيه الكفاية)، وهنا لابدّ من الإشارة إلى أن الكتابة السومرية امتلكت ملامحها المسمارية على الأقل قبل ألف سنة من نشوء الكتابة الأبجدية السامية، وأخيراً شغل ف. ديليتش موقعاً متوسطاً مفترضاً أن الفينقيين اقتبسوا

(*) يقول: ("أعتقد أن الحروف الآشورية كانت موجودة دائماً").

من الكتابة المسمارية بعض أشكال الرموز، ومن الكتابة المصرية اقتبسوا المبدأ الأكروفوني للفظ. فالصامت *b* يعني رسم البيت لأنه يتوافق مع اللفظة *bet* التي تبدأ بالصوت *b*. وبالرغم من معارضة م. ليدزبار في اشتقاق الأبجدية السامية من الكتابة المسمارية، لكنه افترض إمكانية اقتباس المبدأ الأكروفوني عن المصريين. ولم يفطن أحد من الباحثين السالفين الذكر إلى أن تمييز الصوت الصامت كأصغر وحدة صوتية، كان أمراً غير ممكن إطلاقاً عند الإنسان البدائي، لذلك فهؤلاء الباحثين لم يتأملوا الأمر جلياً، فاستنتجوا **رموز الأصوات الصامتة من الرموز المقطعية المسمارية.**

قلة من العلماء الذين أخذوا بنظرية أ. سييس المتعلقة باشتقاق الكتابة المصرية من الكتابة الصورية الحثية، أما وجهة نظر هـ. شنيدر فقد لاقت اهتماماً واسعاً، ووفقاً لهذه الرؤية فإن «رسوم» الألفبائية الفينيقية انحدرت من الكتابة الصورية الكريتية، (وذلك تحت تأثير الكتابة المصرية والكتابة المسمارية). وقد جلب الفلسطينيون رسوم هذه الألفبائية إلى فلسطين في النصف الثاني من الألف الثاني ق.م، إلا أن غياب الصوائت حمل شنيدر وبدون برهان على إرجاع الألفبائية الفينيقية إلى الكتابة الهيروغليفية الكريتية، كما أولى المبدأ الأكروفوني إهتماماً خاصاً في اختيار الرموز الجديدة. يبين الشكل ٩٨ مقارنة بين الرموز الكريتية والسامية من حيث الشكل الخارجي. ونتيجة لعدم قدرتنا على قراءة الرموز الكريتية، ولعدم معرفتنا لبنيتها الداخلية، فإنه لا يمكن الوصول إلى نتائج هامة بالاعتماد فقط على الشكل الخارجي للرموز. وبعد الحرب العالمية الثانية قامت محاولات كثيرة ناقشت إمكانية إرجاع الألفبائية السامية إلى الكتابة السينائية بوصفها حلقة وصل مع الكتابة المصرية، وقد سبق لنا الحديث عن هذه الفرضية الضعيفة في بعض جوانبها، حتى أن كاتب هذه السطور مضطر لردّ هذه الفرضية التي لا تقوم على أساس علمي متين.

وقد ساد اعتقاد إبّان حكم هتلر، مفاده أن الكتابة الأبجدية ابتكرتها الشعوب الهندو – أوروبية؛ ومن ثم اقتبسها الساميون، لكن هذا الافتراض ضعيف واهن لن نناقشه.

يجب الإشارة هنا للمكانة الخاصة التي حظيت بها وجهة النظر الجديدة عند الباحث هـ . باوير، إذ يعتقد باوير أن مبدأ الكتابة السامية انحدر من مصر لأن الأصوات الصائتة تنعدم في الكتابة السامية. ولكنه يشير منذ البداية إلى أن مقارنة الكتابات بناءً على شكلها الخارجي أمر لا يكفي ولا يركن له، وليس للشكل الخارجي للرموز أية قيمة كبيرة في الكتابة، ويعتقد أن رسوم حروف الكتابة الأبجدية السامية اختيرت إرادياً بشكل مطلق.

إن علاقة الكتابة السامية الغربية مع الكتابات السابقة عليها بناءً على الشكل الخارجي للرموز، وعلى البنية الداخلية للكتابة ما تزال أمراً ليس واضحاً، وفي الوقت نفسه تحتل الكتابة السامية مكاناً بارزاً، وتتميز بخصائصها بشكل مطلق عن الكتابات الأخرى في الشرق القديم. وهنا لا بد من التعرض إلى وجهة نظر أخرى بخصوص البنية الداخلية وأصل الكتابة السامية الغربية، إنها وجهة نظر الفيلولوجي ألفريد شميت، فأثناء دراسته لكتابة الأسكيمو في ألاسكا، عُني بقضايا نشأة الكتابات بشكل عام، وقد أفدنا من وجهة نظره في نشأة الكتابة لدى دراستنا للبنية الداخلية للكتابة المصرية، لطرح الموضوع بشكل أفضل.

يرى شميث أن مبتكر حروف الكتابة السامية عمد إلى تأسيس **الكتابة المقطعية**، وليس الكتابة الصامتة، لأن الصوت الصامت بذاته يعد أمراً أكثر تجريداً، لا يستطيع إدراكه الإنسان البدائي كأمر بديهي. فالكتابات المقطعية المتعددة التي وجدت في محيط الإنسان الذي عاش في الألف الثاني ق.م؛ كان بالإمكان اعتمادها كنموذج، ومن هذه الكتابات: الكتابة المسمارية، والكتابة الهيروغليفية الحثية، والكتابة الكريتية، (وبشروط معينة) الكتابة المصرية. إلا أن السبب في عدم تبني مبتكر حروف الكتابة السامية لأي من هذه النماذج الكتابية ومبادئها الأساسية مثل: الرموز الدلالية، ورموز التقييد، يرتبط عند شميث بتدني الإنسان البدائي وعدم كفاءته في فهم قواعد الكتابة المصرية. فلقد تصور مبتكر حروف الكتابة

السامية أن المصري عندما دوّن الأسماء مثلاً، قطّع الكلمات إلى أجزاء صوتية صغيرة (لِنَقُلْ إلى مقاطع)، وعوضاً عن كل جزء من الكلمة، رسم موضوعاً أعطاه قيمة صوتية، انتُزِعت من الصوت الأول للجزء الأول، وهكذا تم ابتكار **المقطع** الذي يعد غريباً عند المصري، الذي دون **كلمات** وليس **مقاطع**، حسب رأي شميث.

إن مبتكر هذا المبدأ الجديد، صاغه على النحو الآتي: رمز bēt رسمه على شكل بيت، وأصبح يستخدم للمقطع *be*، ورمز kāf رسمه على شكل يد للمقطع *ka* ... الخ، وبما أن مبتكر الكتابة الجديدة اكتشف في الرمز المصري أن *sa* تستخدم للتعبير عن *si, su*... الخ، والرمز *ka* يستخدم للتعبير عن *ki,ku*... الخ فهو لم يهتم، ولم يأخذ بعين الاعتبار الأصوات الصائتة في الرموز المقطعية؛ واستمر في استخدام *be* للتعبير عن *ba,bu*... الخ و*ka* للتعبير عن *ki,ku*...الخ، وانطلاقاً من النموذج المصري يبدو كما لو أنه لم يكن ثمة ضرورة للكتابة بشكل دقيق. وخلافاً لمبتكري الكتابات الأخرى، فإن مبتكر حروف الكتابة السامية، استبدل الرموز الخمسة *ka, ke, ki, ko, ku* **برمز واحد** فقط في الكتابة المقطعية المبسطة، واستعمله للقراءات الخمس السابقة.

ويبدو أن مبتكر حروف الكتابة الأبجدية أدخل خاصية أساسية للكتابة المصرية التي تعتمد مبدأ **الكتابة بالكلمة**، تلك الخاصية التي أوصلته إلى **كتابة مقطعية** بدت غريبة جداً. وهكذا أصبح تمييز الصوامت في كتابته أمراً صعباً، وتلقت الإنسانية هدية غير متوقعة ورابحة، وهي مفهوم **الصامت الصرف**.

وبصرف النظر عن رأي أ. شميث الذي يتحدث عن الطابع المقطعي، للكتابة الأبجدية السامية، فإن الباحث ي. جلب يلتقي معه في هذا الرأي، ولكن تبقى براهينه غير واضحة، وغير مقنعة بشكل كافٍ، وعلى كل الأحوال فإن هذه الرؤية الجديدة تستحق اهتماماً جدياً [a٤٧].

الشكل الخارجي للكتابة الأبجدية السامية الغربية

الكتابة الفينيقية والبونية والبونية الحديثة :

بدأت نقوش الكتابة الأبجدية الفينيقية مع النقش المدون على تابوت ملك جبيل أحيرام (حوالي ١٠٠٠ عام ق.م)، واستمرت هذه الكتابة على مدى ألف سنة تقريباً.أما **النقوش البونية** التابعة للمستعمرات الفينيقية، فقد تأخر ظهورها عدة قرون عن كتابات الوطن الأم، واستمرت في الوجود بأشكالها البونية الحديثة إلى القرون الميلادية الأولى. إلا أن التغيرات المتنوعة للأشكال الخارجية التي حدثت في فترات زمنية طويلة يجب إيضاحها بعدة أمثلة: منها النقوش القديمة في الوطن الأم، بالإضافة إلى نقش الملك أحيرام، ومن النقوش المبكرة أيضاً - ولكن أقل قدماً - نقش أخيميليك (الشكل ٩٩ ويعود إلى القرن العاشر ق.م)، ومن النقوش الفينيقية القديمة نقش كيلامو، الذي عثر عليه في زنجرلي في أقصى شمال سورية (الشكل ١٠٠ ويعود إلى القرن التاسع ق.م)، وأيضاً نقش أسيتيد في قرطاجة(*) في جنوب غرب آسيا الصغرى (انظر قسماً منه في الشكل ٦٩). أما النقوش الفينيقية المتأخرة فنذكر منها أولاً: نقش إيحاوميلك الذي عثر عليه في جبيل، (ويعود تاريخه إلى القرن الخامس – الرابع ق.م، الشكل ١٠١)، ومنها ثانياً: نقش تبنيت أشمون عزر الذي عثر عليه في صيدون، (ويعود تاريخه إلى القرن الثالث ق.م؟ انظر: نقش تبنيت في الشكل ١٠٢). لقد اشتملت النقوش المبكرة على أداة فصل الكلمات، وهي إما خطوط عمودية (كما هو في نقش أحيرام وأخيميليك)، أو نقاط (كما في نقش كيلامو). وفي القرن الثامن ق.م اختفت أداة فصل الكلمات، ودوّنت النقوش بالتتابع وعلى التوالي بدون مسافات

(*) هذه الكلمة مأخوذة من كلمة لاتينية معناها «فينيقي»، وهكذا كان يسمي الرومان أهل قرطاجة وجميع من ينسب إليهم. أما المدينة نفسها فاسمها الأصلي بالفينيقية «قريات حديشات» أي القرية الحديثة. وحرف الرومان هذا الاسم إلى «قرتاجو»، ومنها أخذت كلمة قرطاجة Carthage. راجع: علي عبد الواحد وافي، فقه اللغة، القاهرة، دون تاريخ، ص٤٢. [المترجم]

فاصلة بين الكلمات، ولكن نظراً لغياب الصوائت تداخلت حروف الكلمات بعضها ببعض، وأصبحت قراءتها أمراً في غاية الصعوبة.

لقد أنتجت الكتابة البونية نمطاً خطياً خاصاً، تمثل في خاصية كتابة النقوش بخط سلس رشيق، (وتمثلت هذه الخاصية أيضاً في تغليظ القسم السفلي من الحروف «أي الذيل» الشكل ١٠٣). إن أهم النقوش البونية(*) هو لوحة اللَعَنَات، التي تعود تقريباً إلى ثلاثة قرون ق.م، عثر عليها في مرسيليا، ودوّنت رموزها بالخط السطحي السريع (الشكل ١٠٤).

وفي العصر الروماني دونت الكتابة البونية بالخط اليدوي غير الواضح نسبياً، وهو ما يعرف **بالكتابة البونية الحديثة**(**) (انظر اللوحة ١٠٥)، وقد أصبحت أشكال رموز هذه الكتابة أكثر بساطة، فالحروف المختلفة أصبحت تتشابه إلى حد التطابق (« الألف» تشبه جداً m و n وفي نهاية المطاف أصبحت تتشابه مع t، ولكن b=p=r)، وهكذا يبدو للجميع أن هذه الكتابة أصبحت قراءتها في غاية الصعوبة. إن النقش البوني الحديث العائد إلى ٨ أعوام ق.م، والمؤرخ تقريباً في فترة حكم الإمبراطور أغسطس عرض في الشكل ١٠٦، وظلّ النمط الخاص الذي امتازت به الكتابة البونية القديمة مستمراً في سردينيا، وبقي مستعملاً حتى القرن الثاني بعد الميلاد (انظر النقش في الشكل ١٠٧).

الكتابة العبرية القديمة والمؤابية:

خلفت الشعوب الكنعانية المجاورة والمتكلمة بلغة قريبة للفينيقية بعض النقوش التذكارية القديمة، ويأتي في مقدمتها نقش ملك مؤاب «ميشع» (الشكل ١٠٨ويعود إلى أواسط القرن التاسع ق.م)، فهو النقش الوحيد للغة المؤابية(***)، (عثر عليه إلى الشرق من نهر الأردن)(٤٨). وقبل العثور على النقوش الفينيقية المبكرة، عدَّ هذا النقش من أقدم آثار الكتابة السامية الغربية

(*) البونية Punic.

(**) البونية الحديثة New – Punic.

(***) المؤابية Moabite،

على الإطلاق. ويعدّ هذا النقش الوحيد من نوعه في تاريخ الكتابة في الشرق القديم، فالكلمات المفردة في هذا النقش فُصلِت بعضها عن بعض بشكل واضح بواسطة النقاط، أما الجمل فقد فصلت عن بعضها بواسطة خطوط عمودية.

لقد ترك اليهود عدداً قليلاً من **الكتابات العبرية القديمة المدونة على الأحجار** في مرحلة ما قبل السبي البابلي(*) (في القرن السادس ق.م)، أما النقش المعروف بتقويم جيزر، فيعود إلى القرن العاشر ق.م (الشكل ١٠٩)، وثمة ٦٣ نقشاً قصيراً ذات موضوعات اقتصادية نقشت على قطع فخارية، عثر عليها في السامرة، وتعود إلى القرن التاسع ق.م. أما نقش نفق السلوان قرب القدس، فيعود تاريخه، إلى القرن الثامن ق.م (الشكل ١١٠)، كما أن نقوشاً وجدت على قطع فخارية عثر عليها في لخيش تعود إلى القرن السادس (؟) ق.م. وغالبية هذه النقوش هي عبارة عن رسائل (عرضت إحداها في الشكل ١١١)[٤٩]. يتميز تقويم جيزر بأن كلماته فُصلت بواسطة خطوط عمودية، أما في الآثار الكتابية الأخرى، فقد فصلت بواسطة النقاط [٥٠]. لقد حافظت الكتابة العبرية القديمة على شكلها من خلال النقود المعدنية بعد مرحلة السبي البابلي، ووصلتنا نقود تعود إلى زمن المكابيين، وأيضاً إلى زمن الثورة التي قام بها باركوحبا ضد الرومان (في عام ١٣٤ ميلادية)[٥١].

إن كتابة طائفة السامريين الصغيرة تعد شكلاً متطوراً للكتابة العبرية القديمة، التي استمر وجودها خلال العصور الوسطى، وما تزال حية في العبادات الدينية حتى الوقت الحاضر. و**للكتابة السامرية** ثلاثة نماذج: نموذج كتابي نقش على الأحجار، ونموذج الكتابة الورقية، ونموذج الخط اليدوي السريع، وكلها عرضت في الشكل ١١٢، وثمة نقش آخر يعود تاريخه إلى

(*) في سنة ٥٨٧ ق.م أغار بختنصر ملك بابل على فلسطين، فخلع ملك بني إسرائيل، وأسر منهم عدداً كبيراً، أجلاهم إلى بابل، (وهذا ما اشتهر في التاريخ باسم نفي بابل)، حيث ظلوا في الأسر حتى تغلب قورش ملك الفرس على البابليين عام ٥٣٩ ق.م، فأطلق سراح اليهود، ورجع كثير منهم إلى فلسطين. راجع: علي عبد الواحد وافي، فقه اللغة، القاهرة، دون تاريخ، ص٥٠. [المترجم].

٥٠٠ ميلادية عرض في الشكل ١١٣. وهكذا فإن **الكتابة العبرية المربعة** ليس لها صلة بالكتابة العبرية القديمة، بل انتشرت بشكل واسع في الأشكال المتنوعة للكتابة الآرامية.

الكتابة الآرامية(*):

ظهر الآراميون على مسرح التاريخ بعد الفينيقيين لفترة وجيزة، وجاءت نقوشهم متقاربة مع السامية الغربية، وأقدم هذه النقوش نقش بر– حُدد الذي عثر عليه في شمالي سورية، (ويعود تاريخه إلى القرن التاسع ق.م ويعرض في الشكل ١١٤)، وهناك أيضاً نقش ذاكير الذي عثر عليه في مدينة حماة (ويعود تقريباً إلى ٨٠٠ ق.م وتعرضه اللوحة ١١٥)، ويتميز هذان الأثران الكتابيان بوجود خطوط عمودية فصلت بين الكلمات. أما نقش بر - راكب الذي يتحدث عن تشييد القصر الملكي، وعثر عليه في زنجرلي، (ويعود إلى نهاية القرن الثامن ق.م، الشكل ١١٦)، فصلت كلماته بواسطة النقاط. أما النصب التذكاري الذي عثر عليه في السفيرة، (ويعود إلى نهاية القرن الثامن ق.م، الشكل ١١٧)، يخلو من العلامات الفاصلة بين الكلمات.

لقد أصبحت اللغة الآرامية، و**الكتابة الآرامية** في العصر الآشوري الجديد، والعصر الفارسي القديم، اللغة الرسمية للدولة في الشرق الأدنى، وامتدت حتى مصر وآسيا الصغرى والهند، وكمثال على ذلك، النقوش الآرامية في العصر الفارسي التي دونت باللغتين الليدية والآرامية، وقد عثر على هذه النقوش في ساردس، (وتعود إلى القرن الخامس ق.م، الشكل ١١٨).

إن الآرامية لغة وكتابة حلت محل الكتابة البابلية المسمارية الجديدة، ومحل اللغة الأكادية حتى في دولتهم بلاد الرافدين، وأدى الانتشار الواسع للكتابة الآرامية إلى استخدامها في تدوين النصب التذكارية، واستعملت هذه الكتابة للتدوين على الألواح الفخارية وأوراق البردى. وهنا نذكر الرُقم الذي

(*) الآرامية Aramaic.

عثر عليه في آشور، وهو مدون بالكتابة الآرامية (الشكل ١١٩)، أما أوراق البردى التي كتب عليها بالآرامية، فعثر عليها بأعداد كبيرة في مصر. ولقد عثر على الكثير من أوراق البردى في جزيرة فيله، ومن ضمن هذه الأوراق ثمة وثائق رسمية وخاصة، إحداها تتحدث عن استيطان طائفة يهودية تعود إلى القرن الخامس ق.م. ونموذج هذه الكتابة المدونة على أوراق البردى عرضت في الشكل ١٢٠، بينما عرضت الرموز في الشكل ١٢١. وقد فصلت الكلمات التي دونت بالآرامية على أوراق البردى، والرُقم الفخارية بمسافة بسيطة كما نفعل نحن اليوم.

واجهت الكتابة الآرامية التي كانت تحتفظ بخط موحد متشابه في نهاية القرن الثالث وبداية الثاني ق.م إنقساماً وتبايناً إلى عدة مجموعات، وذلك تبعاً لنشوء اللهجات والتقسيمات السياسية، وأهم هذه المجموعات ما يعرف **بالكتابة العبرية المربعة**، ومن ثم تأتي **الكتابة التدمرية والكتابة النبطية**، وبعد فترة طويلة من الزمن ظهرت **الكتابة السريانية**.

لقد تبنى اليهود الكتابة الآرامية المربعة التي ظهرت في زمن عزرا (في منتصف القرن الخامس ق.م)، تلك الحقبة الزمنية التي ظهر فيها انتماء اليهود للثقافة السامية عامة، فأصبحت الكتابة المربعة كتابة يهودية في الغالب، كتب فيها اليهود مؤلفاتهم الدينية المقدسة، وارتبط اسم هذه الكتابة بإعطاء الرمز شكلاً مربعاً (انظر الشكل ١٢٢). لا يوجد بين ايدينا آثاراً كتابية تعود إلى المرحلة المبكرة، لأن الكتابة التي دونت بها المخطوطات، والتي عثر عليها في منطقة البحر الميت، (وتعود إلى القرن الثاني ق.م – والقرن الأول الميلادي، الشكل ١٢٣)، أصبحت تمتلك شكلاً متطوراً كاملاً[٥٢].

أما **النصوص المُنقَّطة**[٥٣] ، و**النصوص المنقطة المطبوعة**، سنتكلم عنها لاحقاً في القسم المتعلق بالحركات. وفيما بعد تطورت الكتابة المربعة فانحدر منها **الخط السيفردي** (نموذج شرق إسبانيا)، المتميز بإنحلال الزوايا، وإلتفاف الحروف على نفسها، وانحدر عنها أيضاً **الخط الأشكينازي** (النموذج الألماني

والبولوني)، المتميز بالزوايا الحادة للحروف. وظهر في القرن الحادي عشر الميلادي الخط الإيطالي اليدوي السريع المعروف **بخط راشي**، نسبة إلى الحبر راشي، (وهو اختصار لـــ رابيّ شلومو بن اسحق "الحرف الأول من كل كلمة"، الشكل ١٢٢ والشكل ١٢٤). ولقد تعرضت الرموز الكتابية المعاصرة إلى اختصارات وتغييرات كبيرة، ولمقارنة الحروف انظر الشكل١٢٥، وكنموذج على ذلك انظر الشكل ١٢٦.

أما الشعبة الخاصة للكتابة الآرامية هي الكتابات التي انتشرت في صحراء مدينة تدمر، (تدمر تسمية سامية)، والمؤرخة من بدء ميلاد المسيح، وحتى تدمير الرومان لمدينة تدمر في عام ٢٧٣ ميلادية. وقد تميزت رموز الكتابات التدمرية بطابع منمّق مزخرف، تبدو أشكال الرموز فيها كما لو أنها كتابة تذكارية ذات خط أنيق. عرض نموذج هذه الكتابة في الشكل ١٢٧، ويقدم الشكل ١٢٨ نقشاً من هذه الكتابات.

وإذا كان التدمريون يمثلون النموذج الآرامي الأصلي، والقاطنين في المحيط العربي، فالأنباط كانوا عرباً استعملوا اللغة الآرامية كلغة رسمية، ولغة أدب أيضاً. وفي العصر الهيلنستي (تقريباً حوالي ١٥٠ ق.م وحتى ١٠٠ ميلادية) أسس الأنباط إمبراطورية امتدت حدودها من شبه جزيرة سيناء وحتى منطقة شرق الأردن، وكانت عاصمتهم مدينة بترا. وقد حددت تاريخ **النقوش النبطية** التي اكتشفت في الأراضي الممتدة بين دمشق وشمال الجزيرة العربية بدقة، ويعرض الشكل ١٢٩ نقشاً (يعود تاريخه إلى القرن الأول ق.م)، بينما الشكل ١٣٠ يعرض أشكال الرموز. إن تنوع الكتابة النبطية يتمثل بما يعرف **بالنقوش النبطية السينائية**(*) القصيرة، المدونة بالحفر على السفوح الصخرية في وادي مكتّب في شبه جزيرة سيناء، ويعود تاريخها إلى القرنين الثاني والثالث الميلاديين (اللوحة ١٣٠، والشكل ١٣١ يعرض نقشاً من هذه الكتابات)،

(*) يجب التمييز بين الكتابة السينائية القديمة Proto – Sinaitic inscriptions، والنقوش النبطية السينائية. [المترجم].

وأشكال هذه الرموز الكتابية المحفورة قريبة من الكتابة العربية الشمالية المنحدرة من النبطية، وحروف الكلمات هنا ليست منفصلة بعضها عن بعض، بل مرتبطة وموصولة ببعضها.

وتعدّ الكتابة السريانية التي ترتبط بعلاقات القربى مع الكتابة التدمرية، ولم تشتق منها مباشرة، الكتابة التي دوَّن فيها الآراميون الشرقيون الأدبيات المسيحية الهامة في العصور الوسطى، حيث تبدو الحروف في أقدم النقوش التي تعود إلى القرنين الأول والثاني الميلاديين (الشكل ١٣٢) منفصلة عن بعضها بعضاً، ولكن ما لبثت حروف الكلمة الواحدة أن بدأت ترتبط ببعضها مشكّلة وحدة متكاملة على شاكلة الخطوط الأوروبية المعاصرة، وقد استمر نمط الكتابة الموصّلة في الكتابة السريانية مستخدَماً في تدوين المؤلفات.

وقد استخدم السريان لتدوين آدابهم المسيحية في القرن الخامس الميلادي في عاصمتهم الروحية إديسا(*) الكتابة القديمة المعروفة **بالخط السطرنجيلي** [من الكلمة اليونانية strongýlē στρογγύλη (الكتابة) الدائرية] انظر الشكل ١٣٣، ونموذجاً من هذه النصوص في الشكل ١٣٤. ونظراً لانقسام الكنيسة السريانية عام ٤٨٩ ميلادية أدى هذا بالطبع إلى إنقسام اللغة الأدبية والكتابة، فالسريان الشرقيون أنصار نسطوريوس الواقعون تحت السيطرة الفارسية، استمروا في استعمال اللغة السريانية في مدينة نصيبين بشكلها المألوف لهم، وباقترانها مع **الكتابة السريانية الشرقية** أو **الكتابة النسطورية** مع لفظها أيضاً (انظر اللوحة ١٣٣، ونص نموذجي الشكل ١٣٥)، في حين اخذت اللغة السريانية في اديسا تتطور من خلال الاحتكاك المباشر مع اللغة الشعبية، وبالاقتران مع **الكتابة السريانية الغربية**، أو **الكتابة اليعقوبية**، وطريقة لفظها. وتسمّى حروف الكتابة اليعقوبية عادة بـــ سرطو أي «الكتابة الخطية» المعروضة في اللوحة ١٣٣، والنص النموذجي في الشكل ١٣٦، وهذه هي الكتابة المستخدمة الآن عند السريان.

(*) جاءت في معجم البلدان: أذاسا اسم لمدينة الرّها التي بالجزيرة = إِسّا Edessa. [المترجم].

وأخيراً هناك الكتابة الآرامية (ربما من الخط النبطي؟) التي استخدمتها المنداعية(*) في جنوب العراق (في منطقة البصرة) لتدوين نصوصهم الغنوصية، وبعض النقوش التي يعود تاريخها إلى القرنين السابع والثامن الميلاديين. (الشكل ١٣٧) يعرض نصاً نموذجياً، أما لوحة الرموز فيعرضها الشكل ١٣٨). أمّا فيما يتعلق بدراسة الحركات عند المنداعيين فسوف نتعرض لها فيما بعد.

البنية الداخلية للكتابات السامية الغربية، رسم الصوائت

قبل البدء بدراسة الشكل الخارجي للكتابة السامية، التي تدخل فيها العربية والأثيوبية، يفضّل التوقف قليلاً عند توصيف التطور الداخلي لهذه الكتابة.

إن المشكلة الملحة في التطور الداخلي للكتابة هي **رسم الصوائت**، لقد نشأت الكتابة السامية الغربية ككتابة مقطعية، دونت جميع مقاطعها بالصوامت، أما الصوائت المختلفة فلم تدّون. ويقال باللغة المألوفة إن الكتابة السامية نشأت كتابة ألفبائية، دونت الكلمات بالأصوات الصامتة دون أن تدون الصوائت، فهي إذن كتابة اعتمدت بشكل خاص نظام الأصوات الصامتة، حتى في النقوش الفينيقية المبكرة، قبل نقش أحيرام وكيلامو، واستمر هذا النظام حتى في كتابة أوغاريت الشعبة الثانوية للكتابة السامية. إن مبدأ الكتابة الصامتة يظهر هنا بكل قوة، مما يجعل الكلمات غير مألوفة أحياناً: مثلاً تدوين كلمة *ʼb* يمكن قراءتها *ʼabu* ''أبو'' وفهمها أيضاً *ʼabī* ''أبي''، وكلمة *pʻl* تقرأ *paʻal* ''عَمِلَ'' وتقرأ أيضاً *paʻalū* ''عملوا''، إذن لا يمكن استنتاج ضمير التملك «لي»، والفعل في صيغة الجمع عن طريق التعبير بالرسم، لذلك حاولوا استبعاد هذا النوع من الغموض.

(*) وهو المذهب الفلسفي الغنوصي القائل: إن المادة شر، وإن الخلاص يأتي عن طريق المعرفة الروحية. للاطلاع على هذا المذهب راجع: كارل هينرش بيكر "تراث الأوائل في الشرق والغرب"، ضمن كتاب عبد الرحمن بدوي، التراث اليوناني في الحضارة الإسلامية، بيروت، ١٩٨٠، ص٧ – ٨. [المترجم].

وقد نشأت إمكانية رسم الصوائت في البداية في أواخر الكلمة، وذلك في مسيرة التطور اللغوي، ولغياب الصوائت القصيرة الأخيرة، (في القرن العاشر ق.م تقريباً)، فإن حالة المفعول به والحالة الإسمية لكلمة *'abī* ''أبي'' كتبت في حينه *'b*، وحالة المضاف إليه *'abija* تكتب *'bj*، يتطابقان في لفظ *'abī*. فعندما أصبحوا يستخدمون *'abī* في حالة المضاف إليه *'bj* فإن ضمير التملك « لي»، لم يصبح واضحاً تماماً في اللفظ؛ لذلك نشأ صوت المد الطويل في أواخر الكلمة عن طريق *j*. فالإسم المذكر *Panamuwa* والذي دوّن *Pnmw* تحول إلى *Panamā*، فإن *w-* أصبح صوت مد طويل *ā-* ويمكن حمل هذا المد على كلمة *pa'alū* ''عملوا'' فأصبحت تدوّن *p'lw*. وهكذا فإن نشأة مثل هذه التدوينات تذكرنا بنموذج التدوينات الأكادية المسمارية *ki-i = kī* ''كيف''، *ša-du-ú = šadû* ''جبل''.

إن رسم أصوات المد الطويلة *i* و *ū* عن طريق *j* و *w* ظهر في بداية الأمر في أواخر الكلمات، ويتجلى ذلك بوضوح في نقش ذاكير الآرامي القديم، وفي النقش العبري القديم نفق السلوان. ففي الألواح الفخارية العبرية القديمة التي عثر عليها في لخيش يظهر المد الطويل لأول مرة في **داخل** الكلمة في تدوين *'jš* لـــ (*'īš*) ''إنسان''، وفي كلمة *m'wmh* لـــ (*m''ūmāh*) ''شيء ما''. بيد أن الصعوبة تمثلت في كيفية رسم المد الطويل *ā-* في نهاية الكلمة. والشيء نفسه يقال على تطور رموز كلمة*'abija* إلى *'abī*، وفي الكتابة العبرية القديمة في الكلمة *maṣa'a* ''وجد'' (والتي دونت *mṣ'*)، ففي البداية كانت ''الألف'' *ā* ترسم بصوت **صامت**؛ ولكن فيما بعد وتبعاً للتـــطور اللغوي أصبحت ''الألف'' صوت مد طويل *ā*. ولكن قبل استخدام رمز الهمزة (') كصوت مد طويل في وسط الكلمة (مثلاً في العبرية القديمة *dābār* ''كلمة'' و *qāmū* ''وقفوا'')، لم يكن بمقدور الكتابة العبرية القديمة أن تصل إلى هذا أبداً، في الآرامية فقط وبلغة التلمود البابلي فإن *b'nālā* ''ابنة'' كتبت *bn't'*. إن هذا الوصف « للحروف الصائتة» ينطبق أيضاً على الصوائت **القصيرة** *m'n = man* ''من (؟)''. وبشكل

عام يمكن القول: إن اللغات السامية القديمة وصلت بصورة عفوية إلى لفظ أصوات المد الطويلة ī و ū، في البداية كانت ترسم في أواخر الكلمات، وفيما بعد في وسط الكلمة، حتى أن لفظ المد الطويل ā في أواخر الكلمة حصل بطريقة عرضية تماماً.

إن الكتابة السامية - من وجهة نظرنا - ليست كاملة وغير دقيقة التعبير، ولكنها لبّت احتياجات الساميين الغربيين القدماء، وهي في الوقت الحاضر تلبي وبشكل كامل احتياجات العرب المعاصرين، والإيرانيين، وغيرهم... الخ. إن الثقافة الهيلنستية التي بدأت مع حملات الإسكندر المقدوني، واستمرت في العصور اللاحقة لفترة طويلة؛ أدت إلى تدخل الإغريق وبقوة في الحياة الثقافية لشعوب الشرق. وبعد مرحلة طويلة من سيطرة اللغة والكتابة اليونانيتين على الشرق، وخلال القرون الأولى الميلادية، وبفضل المبشرين المسيحيين، الذين تعاملوا مع الفئات الفقيرة من الشعوب التي لم تطلع على الثقافة الهيلنستية، بدأت هذه الفئات العمل على إحياء لغتها وكتابتها المحلية. إلا أن التأثير اليوناني ظل قوياً ويجب أخذه بعين الاعتبار، وقد ظهر هذا التأثير على مستوى اللغة في اقتباس العديد من الكلمات اليونانية، أما على مستوى الكتابة، فالمشكلة كانت تنحصر في تدوين الصوائت، فالنصوص المدونة باللغة السامية والموسومة بالحركات، أصبحت تظهر في بداية الأمر في الأسماء اليونانية، وفي الكلمات المُقتبسة. وهكذا كان هذا التأثير أمراً مفيداً ومريحاً.

لقد رُسمت الصوائت بثلاثة أساليب مختلفة: تمثل الأول في صياغة رموز جديدة للصوائت توضع **بين** الصوامت، وهذا ما ساد في الكتابة اليونانية واللاتينية، أما في الكتابات السامية فالصوامت متجاورة. وقد انتشر الأسلوب الأول في وضع الصوائت بين الصوامت عند البونيين في أقصى الإقليم الغربي للغة السامية، وفي الطرف الشرقي لهذه الكتابة عند المنداعيين، وساد هذا الأسلوب أيضاً بشكل غير منتظم في التلمود البابلي. وكان هذا الأسلوب قاصراً في بعض جوانبه، ويبدو هذا القصور في تقويض المظهر القديم للكتابة بفعل

الرموز الجديدة للصوائت، وللردّ على هذا التغيير نشأت الروح المحافظة والتقليدية، التي تتصف بها كل كتابة. أما الأسلوب الثاني الذي ظهر عند معظم شعوب غرب آسيا الناطقة باللغات السامية، فقد استخدم وسيلة أخرى لرسم الصوائت تتمثل في المحافظة على مظهر الكتابة في هيئتها القديمة، ورسم الصوائت بعلامات، وضعت تحت الصوامت وفوقها. وأما الأسلوب الثالث فظهر عند شعب الإقليم الجنوبي للكتابة السامية في إثيوبيا، وحافظ على المظهر القديم للكتابة، التي حوّلت إلى كتابة مقطعية وفقاً للنموذج الهندي. وسنبحث الآن بالتفصيل في هذه الأساليب الثلاثة في رسم الصوائت.

اتّخذ البونيون نمطاً كتابياً خاصاً لأنفسهم، لبعدهم عن موطن اللغة السامية، ووقوعهم تحت تأثير الكتابة اللاتينية بشكل كامل. ولما كانت الأصوات الحلقية الحنجرية(*) التي تتميز بها اللغات السامية مثل: (الألف ʼ) و (العينʻ) و(الهاء *h*) و(الخاء *ḫ*) فُقِدَت في أثناء تطور اللغة البونية، وتحولت رموز هذه الأصوات إلى رموز صامتة، مما مهد السبيل لاستخدامها كصوائت. لقد وضعت هذه الرموز البونية بين الصوامت على غرار الكتابة اللاتينية، وبكل بساطة حدث مثل هذا التحول في الكتابة القديمة: أي رسمت الياء *j* للتعبير عن الكسرة *i*، ورسمت الواو *w* للدلالة على الضمة *u*، وعلى سبيل المثال: *ṭjtʼ=Tite* ''تيت''، *mjqdš=miqdōš* ''مقدس''، *jwlj=Jūli* ''يوليو''، *lwbjm=Lūbīm* ''الليبيين''، وهكذا حلّ رمز الألف'' محل الفتحة *a* (وربما لأنها استخدمت في كلمات من قبيل اسم الإله *Bʻl* والذي لفظ سابقاً *baʻl*، ولاحقاً *bal*) وعلى سبيل المثال: *lʼmjʼ=Lamia* ''لاميا''، *šʼlš=šālōš* ''ثلاث''. أما الكسرة الممالة نحو الفتحة *e* والضمة الممالة *o* فقد استخدموا لهما رمزاً واحداً وأصبحتا تكتبان من ناحية أولى: *pʻljks=Fēliks* ''فيلكس''، *pʻnʼ bʻl=pānē ba(ʻ)l* ''وجه بعل''، ومن ناحية ثانية: *rʼgʼl=Rogate* ''قِرن''، *šʼnʼt=šānōt*

(*) الأصوات الحلقية الحنجرية Laryngals.

''سنوات''، ولرسم الكسرة الممالة نحو الفتحة e قلّما استخدموا حرف الهاء h كما في $šhqnd'=Sekunda$ ''لحظة''. وكثيراً ما غيّر البونيون المبادئ العامة للكتابة السامية، ولا سيما في الكلمة التي لا يمكن أن تبدأ فيها الصوائت مباشرة، لذلك اعتمدوا على (الألف') في بداية الكلمة، فكتبوا بشكل يتوافق مع اللاتينية مثل: $'pwl'j=Apulej$ ''أبولي''، $hgrlj=Egrili$ ''إيكريلي''، $'lnm=alōnim$ ''آلهة''.

وإلى هذا النوع تنتمي صوائت الثلمود البابلي (في اللغة الآرامية)، فهنا دوّنت الياء j للدلالة على ياء المد $ī$ والياء الممالة نحو الألف $ē$، كما دونت الواو w للدلالة على واو المد $ū$ والواو الممالة $ō$، والألف الطويلة $ā$ (وأحياناً الفتحة a القصيرة أيضاً) رسمت في داخل الكلمة بواسطة الألف'' كما في $bn't'=b^e nātā$ ''بنت''، $m'n=man$ ''من (؟)''، فهنا تستخدم j و w كصوامت **مضعّفة** من أجل التوضيح كما في $djjn=dajjānā$ ''حاكم – قاضي''، $zwwdjn=z^e wādīn$ ''زوادة – زاد''. إن الصوائت القصيرة في التدوينات تتأرجح بشكل كبير حيث تظهر من حين إلى آخر.

والشيء نفسه يقال عن الصوائت عند طائفة المنداعيين، ولكن بشكل أوسع فهم يستخدمونها في وسط الكلمة وأواخرها، يستخدمون الياء j للدلالة على ياء المد (والكسرة) $ī(i)$ وعلى الياء الممالة نحو الألف والكسرة الممالة نحو الفتحة $ē(e)$، واستخدموا الواو w للدلالة على واو المد (والضمة) $ū(u)$ وعلى الواو الممالة والضمة الممالة $ō(o)$، واستخدمت الهمزة ' للدلالة على الألف الطويلة والفتحة $ā(a)$ مثل: $brjk=b^e rik$ ''مبارك – مقدس''، $pjr'=perā$ ''ثمرة''، $lbwš'=l^e bāšā$ ''ثوب''، $jwm'=jōmā$ ''يوم''، $š'kjb=šākeb$ ''مستلقٍ''، $m'n=man$ ''من (؟)''. لقد استخدموا الهمزة ' في بداية الكلمة للدلالة على الألف الطويلة والفتحة $ā(a)$ كما في $'mrjn=āmrīn$ ''متكلم''، كما استخدموا رمز العين ' في بداية الكلمة للدلالة على ياء المد والكسرة $ī(i)$، وعلى الياء الممالة نحو الألف والكسرة الممالة نحو الفتحة $ē(e)$ [١١٢]، كما في $'t=it$ ''يمتلك''، $'m'r=emar$ ''أتكلم''،

(يُلاحظ أحياناً رمز (العين ʿ) في داخل الكلمة مثل *nʿkwl=nekul* ‘‘يأكل’’).
وللتعبير عن واو المد (والضمة) $\bar{u}(u)$ وعن الواو الممالة (والضمة) $\bar{o}(o)$ في بداية الكلمة، استخدموا رمزاً غريباً وهو *ʾw* كما في *ʾwdnʾ=udnā* ‘‘أذن’’، *ʾw=ō* ‘‘أو’’.

ولقد رسم اليهود والسريان الصوائت بطريقة مختلفة، فحافظوا على الطابع العام القديم لكتابتهم، ورسموا الصوائت برموز وضعت فوق الصوامت وتحتها. ولقد وجِدت ظاهرة رسم الصوائت مبكراً في الكتابة السريانية السطرنجيلية، ولتمييز الكلمات المتشابهة التركيب في الصوامت، وضعت النقطة فوق الصائت. وإذا كان ثمة حاجة لإظهار نطق الصائت «مشبعاً»، وضعت النقطة تحت الصائت إذا أُريد لفظه « رخواً مخففاً». إن هذه الوسيلة استخدمت أساساً كنظام متكامل لرسم الصوائت باستخدام النقاط التي ابتكرها السريان الشرقيون (اللوحة ١٣٩، ونص نموذجي في الشكل ١٤٠) إلا أن السريان الغربيين عالجوا المشكلة ببساطة أكبر: ففي حوالي ٧٠٠ سنة بعد الميلاد تقريباً دوّنوا **الرموز اليونانية** فوق أو تحت الصوامت **للدلالة على الصوائت** (الشكل١٤١، ونص نموذجي في الشكل ١٤٢).

إن منظومة النقاط السريانية القديمة، أسهمت في إدخال **علامات الترقيم** غير الكاملة بين الكلمات في الكتابة العبرية المسماة **بالكتابة الفلسطينية**، التي تعود تقريباً إلى القرن السادس الميلادي. انظر اللوحة ١٤٣ (٨٠٠ ميلادية) والشكل ١٤٤. وفيما بعد تطورت المنظومة السريانية الشرقية في بابل إلى منظومة كاملة في رسم الصوائت في اللغة العبرية القديمة، المسماة **بالمنظومة البابلية** (الشكل ١٤٣ و ١٤٥). وحوالي ٨٠٠ ميلادية نشأ في فلسطين نظام أكثر تطوراً وتكاملاً، وهو ما يدعى **بالمنظومة الطبرية لعلامات الترقيم** (الشكل ١٤٣، ونص نموذجي الشكل ١٤٦)، التي شغلت المركز الأول بالمقارنة مع الكتابات الأخرى، من حيث أنه النظام الوحيد المعتمد في العصر الحاضر في طباعة الكتاب المقدس.

الشكل الداخلي والخارجي للكتابة العربية الشمالية

إذا تمسكنا بمنهج التتابع الزمني، وجب علينا معالجة الكتابة العربية بعد الألفبائية اليونانية والإيطالية، لكننا سنعالج الكتابة العربية الآن حتى لا نتخطى العلاقات التي تربطها بمنظومة الكتابات السامية الأكثر قِدماً. تعدُّ **الكتابة العربية** أحدث شعبة **للكتابة السامية الألفبائية**، وقد بدأ استخدام هذه الكتابة بمدة قصيرة قبل الإسلام، وأقدم نقوشها معروضة في الشكل ١٤٧، وهو نقش أم الجمال الذي يقوم دليلاً على انحدار الكتابة العربية من الكتابة النبطية، لكن الفرق بينهما هو أن حروف الكلمة الواحدة الآن يشكل وحدة تامة.

وقد نشأ عن الآثار الكتابية القديمة نموذجان مختلفان ومستقلان من الخطوط: النموذج الأول – هو **الخط الكوفي** الهندسي (نسبة إلى مدينة الكوفة) الذي استخدم في النقوش الحجرية، والنصب التذكارية، وصك النقود في القرن الثاني عشر الميلادي، كما استخدم أيضاً في نسخ القرآن الكريم. والشكل ١٤٨ يعرض نقشاً قديماً من مسجد قبة الصخرة في القدس (يعود إلى ٦٩١ ميلادية)، ويعرض الشكل ١٤٩ خطاً كوفياً. أما النموذج الثاني – فهو **الخط اليدوي السريع** المعروف **بخط النسخ** والمعتمد في الحروف المطبعية المعاصرة، ظهر هذا النموذج في القرن السابع الميلادي على ورق البردى المصري، ولا يعدُّ هذا النموذج مرحلة متأخرة لتطور الكتابة الكوفية؛ بل استمر وجوده إلى جانب الخط الكوفي. والشكل ١٥٠a يبين شكل الأحرف المطبعية، والشكل ١٥٠b يعرض نموذج هذه الكتابة. ومعظم الأحرف تمتلك أربعة أشكال مختلفة، وحسب علاقة الحرف من اليمين فقط، أو من اليسار فقط، أو من اليسار واليمين، أو أن يكون الحرف منفصلاً بشكل مطلق.

ويختلف نظام ترتيب الأبجدية العربية عن السامية بشكل عام، وهو يبدو على النحو الآتي:

ʾ b t ṯ ğ ḥ ḫ d ḏ r z s š ṣ ḍ ṭ ẓ ʿ ġ f q k l m n w h j

أ ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن و ه ي

والمبدأ السائد هنا هو أن الحروف رُتِبت وفقاً لتشابهها من حيث الشكل الخارجي، ودوّنت إلى جانب بعضها بعضاً. ويبدو أن نظام ترتيب هذه الحروف حديث المنشأ، وذلك بالمقارنة مع **الكتابة العربية المغربية** (الشكل ١٥١)، التي ظهرت في شمال إفريقيا في القرن التاسع الميلادي، وتعرف بالمغرب العربي (تونس والجزائر والمغرب)، فنظام ترتيب حروفها قريب من الكتابة السامية القديمة التي تبدو على النحو الآتي:

ʾ b t ṯ ğ ḥ ḫ d ḏ r ṭ k l m n ṣ ḍ ʿ ġ f q s š h w j

أ ب ت ث ج ح خ د ذ ر ط ك ل م ن ص ض ع غ ف ق س ش هـ و ي

لقد اقتدت الكتابة العربية بالكتابة السريانية، فظهر فيها رسم الصوائت مبكراً بوساطة العلامات والنقاط: ففي بداية الأمر رسمت الضمة الممالة *o*، والفتحة *a* من خلال النقاط فوق الصامت، كما رسمت الكسرة الممالة نحو الفتحة *e*، والكسرة *i* بوساطة النقاط تحت الصامت (في النسخ القديم للقرآن الكريم، وأحياناً رسمت الصوائت هنا بحبر خاص). إن طريقة رسم الصوائت التي استخدمت في حينه (هو اختصار للحروف: الهمزة ʾʾ، والياء *J*، والواو *w* : رسمت الفتحة *a* والفتحة الممالة نحو الكسرة *e* والفتحة المخطوفة *ā* بعلامة أفقية مائلة فوق الصوامت، بينما رسمت الكسرة *i* بعلامة أفقية مائلة تحت الصوامت، ورسمت الضمة *u* والضمة الممالة *o* بوساطة الواو الصغيرة فوق الحروف الصامتة)، ونشأت حوالي منتصف القرن الثامن الميلادي(*). أما رسم أصوات المد الطويلة تم التعبير عنها بالحروف الصامتة، فالهمزة ʾ عبّرت عن الألف الطويلة *ā*، والياء *J* دلّت على ياء المد الطويلة *ī*، والواو *w* تعبّر عن واو المد الطويلة *ū*. وهكذا فالعربية خلافاً للعبرية القديمة ظلت دائماً لغة حية، بينما رسم الصوائت لم يكن حاجة ملحة وضرورية في العبرية القديمة. إن رسم الصوائت وقتذاك لم يستخدم بشكل عملي إلا في نسخ القرآن الكريم، أما في الاستخدام العادي فيمكن الكتابة بيسر دون حاجة إلى وضع الحركات. وتنشأ الصعوبة في

(*) علامات الحركات في العربية كالضمة "ـُ" والفتحة "ـَ" والكسرة "ـِ" من وضع الخليل ابن أحمد الفراهيدي.

حالات استثنائية، وهي حالات تدوين الأسماء الأجنبية، ففي تلك الحالات لم تحلّ المشكلة باستخدام الحركات(٥٤)، لذلك غالباً ما تدون الأسماء الأجنبية في النص العربي بالحروف اللاتينية.

ولقد انتشرت الكتابة العربية انتشاراً واسعاً أكثر من شقيقاتها الأخريات في المنظومة السامية، ولما كانت العربية « كتابة إسلامية» اقتبستها شعوب كثيرة ومختلفة، كالفرس الذين امتلكوا كتابة خاصة بهم، وأكثر قِدماً (الشكل ١٢٣) استبعدتها العربية وحلت محلها، والشعوب التركية المختلفة، وجزء من مواطني الهند، وماليزيا، والشعوب الإفريقية كالسواحلية والهوسا.

وتفتقر الأبجدية العربية لبعض الأصوات الأجنبية، لذلك لجأت الشعوب التي اعتنقتها إلى ابتكار إشارات خاصة، أو نقاط توضع تحت أو فوق الحروف العربية. وهذا أدى إلى نشأة حروف جديدة كما في الفارسية؛ فالحرف (p) پ ينحدر من العربية (b) ب، و (č) چ من العربية (ğ) ج، و (ž) ژ من العربية (z) ز، و (g) گ من العربية (k) ك، وفي الأوردية (ṭ) ٹ، (ḍ) ڈ، (ṛ) ڑ، وفي الماليزية (ñ) ڽ، (ng) ڠ.

وبصرف النظر عن إدخال هذه الرموز الجديدة فإن مسيرة تطور الكتابة العربية في المناطق المختلفة، كان وفقاً لطريقها الخاص، كتطور الكتابة اللاتينية في العالم الأوروبي المعاصر. والمهم هنا الإشارة إلى ما ذكرناه سابقاً في الكتابة المغربية f=ف، q=ق. فلقد استخدم الفرس خطاً رشيقاً يدعى **نستالك** وُظّفَ في تدوين المخطوطات وطباعة الشعر (الشكل ١٥٢)، واستخدموا في الرسائل والتدوين اليومي العادي خطاً **يدوياً سريعاً** صعب القراءة يدعى **شيكيستا** (الشكل ١٥٣). أما الأتراك فقبل استخدامهم للحروف اللاتينية استخدموا كثيراً **خط الرقعة** (الشكل ١٥٤)، بالإضافة إلى الخط التزييني المسمى بـــ **خط الثلث**، و**خط الإجازت** (الشكل ١٥٥).

وقد ظلت الكتابة العربية في الشرق الإسلامي لمدة طويلة في مواجهة الكتابة اللاتينية، غير أن أثر الثقافة الأوربية أسهم في إحداث تغيير طفيف في

الكتابة العربية، أما التغيير الكبير فحصل عند الأتراك الذين أخذوا عام ١٩٢٨ الكتابة اللاتينية. أما في المناطق الهندية التي انتشرت فيها الكتابة العربية، فهي تنحصر الآن في باكستان المسلمة فقط، ولا يزال شعب ماليزيا متمسكاً بالكتابة العربية[٥٤a]. في حين أقرت جمهورية أندونيسيا رسمياً الانتقال إلى اللاتينية. أما الناطقون بالسواحلية والهوسا في إفريقيا، فانتقلوا من الكتابة بالعربية إلى الكتابة باللاتينية. ومهما يكن من أمر فثمة حقيقة هامة، وهي أن الكتابة العربية تعتبر الكتابة الوحيدة المعترف بها في الدول العربية وإيران، وموضوع الانتقال من الكتابة العربية إلى الكتابة اللاتينية في المنطقة العربية وإيران أمر لم يُفكَر به حتى الآن، علماً أن هذا الانتقال يطرح كثيراً في الصين واليابان [٥٥].

منظومة الكتابات السامية الجنوبية

تنفصل الكتابة السامية الشمالية الغربية بشكل كامل عن منظومة الكتابة السامية الجنوبية، التي نميز فيها بين شعبتين، وهما: الشعبة الشمالية، والشعبة الجنوبية. تمتد الشعبة الشمالية (في المنطقة الواقعة بين شمال غرب الجزيرة العربية حتى سوريا)، وتُعرف بثلاثة نماذج من النقوش:

١- **النقوش اللحيانية** (لحيان) في منطقة العلا وما يجاورها (شمال الجزيرة العربية وغربها)؛ ومعظم هذه النقوش تعود تقريباً إلى ٤٠٠ – ٢٠٠ ق.م، وبعضها ربما يعود إلى ٣٠٠ – ٢٠٠ قبل هذا التاريخ.

٢- **النقوش الثمودية** (ثمود)، (وتعد حوالي ١٧٠٠ أثر كتابي، وتدعى بالنقوش العربية القديمة)، وأغلبها تقع في منطقة الحجاز ونجد وجزء منها في شبه جزيرة سيناء، وبعض منها في منطقة الصفا جنوبي دمشق، ويعود تاريخها إلى ٢٠٠ – ٣٠٠ ميلادية.

٣- **النقوش الصفوية** (وعددها حوالي ٢٠٠٠ أثر كتابي)، عثر عليها في منطقة الصفا وحوران، ويعود تاريخها إلى الحقبة الممتدة بين القرنين الثالث والسادس الميلاديين.

إن مضمون النقوش في النماذج الثلاثة، يشتمل أساساً على أسماء الأعلام، لذلك يمكن غضّ النظر عن بعضها. الشكل ١٥٦ يقدم نموذجاً للنقوش الكتابية الثلاث، أما (الشكل ١٥٧)، فيعرض نقشاً من الكتابة الثمودية، بينما يعرض (الشكل ١٥٨) نقشاً من الكتابة الصفوية.

أما الشعبة الجنوبية فتشتمل من ناحية على الكتابة **المعينية – السبئية**، ومن ناحية أخرى شعبة **الكتابة الأثيوبية**.

وتسمى الكتابة المعينية – السبئية اختصاراً بالكتابة السبئية، أو الكتابة العربية الجنوبية القديمة، وتشتمل على مجموعة كبيرة من النقوش التي تعكس الثقافات القديمة في الجنوب الغربي من الجزيرة العربية (كالثقافة المعينية، والسبئية، والقتبانية، والحضرمية والحميرية)، ويمتد تاريخها من القرن الثامن ق.م إلى القرن السادس الميلادي. ولقد أظهرت هذه الكتابة استقراراً ليس مألوفاً لأشكال الرموز الكتابية، وميلاً نحو التوازن والتماثل والزخرفة والتزيين. فالاتجاه المألوف للكتابة السامية يكون عادة من اليمين إلى اليسار، لكن بعض الآثار الكتابية السامية القديمة دوّنت **بخط المحراث**. (الشكل ١٥٩، والنقش ١٦٠ a و b)، إنها كتابة مرصوصة بشكل كبير، ولا تعرف فيها عملية رسم الصوائت.

أما الكتابة الأثيوبية القديمة، وهي كتابة مملكة اكسيوم(*) التي أسسها الفتح العربي الجنوبي للأراضي الأفريقية في القرن الرابع الميلادي، فقد وصلت إلى قمة ازدهارها، وحُفظِت بمجموعة من النقوش. ومن المحتمل أن الكتابة الأثيوبية القديمة انحدرت من الكتابة المعينية – السبئية (انظر الشكل ١٥٩، والنص النموذجي في الشكل ١٦١). وأقدم نقوش هذه الكتابة (يعود إلى بداية القرن الرابع الميلادي)، **لم تدون فيها الصوائت**، بينما النقوش المتأخرة

(*) اكسيوم Aksum.

ولا سيما في **الكتابة الأثيوبية المعتمدة في تدوين المؤلفات**، والتي تطورت عن الكتابة الأثيوبية القديمة، والتي ما تزال تستخدم اليوم في تدوين المؤلفات المعاصرة وطباعتها؛ دونت منظومة الأصوات الصائتة بشكل كامل (الشكل ١٦٢، ونص نموذجي في الشكل ١٦٣)، وخلال مدى مئة عام طرأ تغيّر بسيط على الشكل الخارجي لرموز الكتابة الأثيوبية.

ويجب القول قبل الحديث عن الصوائت، إن اللغة الأثيوبية الرسمية في أثيوبية في الوقت الحاضر هي اللغة الأمهرية، وهي لغة سامية تطورت وترقت بشكل كبير؛ فاللغة الأمهرية استعملت الألفباء الأثيوبية بالإضافة إلى العلامات التي ترسم بها الصوائت، ويظهر ذلك في (الشكل ١٦٤).

ولا بد أن نقف قليلاً على **رسم الصوائت** في الكتابة الأثيوبية، فالأسباب التي حفزت على إدخال الصوائت، تعود إلى التأثير القوي للثقافة اليونية على أثيوبية، وبفعل التأثير اليوناني يمكن أيضاً تفسير تغيير اتجاه الكتابة الأثيوبية، (دونت النقوش القديمة من اليمين إلى اليسار، أما في النقوش المتأخرة فدوِّنت من اليسار إلى اليمين دون تغيير في أشكال الرموز الكتابية). إن أسلوب تدوين الصوائت هنا يعدُّ أمراً غير مألوف في اللغات السامية. فهذا الأسلوب لا يعمد إلى وضع علامات فوق الصوامت أو تحتها، بل بتغيير الحرف الأساسي الصامت، فيأخذ شكلاً خاصاً محدداً، كما يظهر ذلك في (اللوحة ١٦٢). فالصامت في شكله الأساسي يتضمن الصائت *a*، (وبتعبير آخر ففي الرمز الأساسي للصوت الصامت *k* ثمة رمز للمقطع *ka*). وبتعديل الرمز الأساسي تظهر الأصوات الصائتة الأخرى، التي تترافق مع الصامت. ولتدوين الصامت بدون صائت يستخدم نفس الرمز في اقتران الصامت بالصائت *ĕ* (أو *i*). وهكذا يعبّر عن الرمز *k, kĕ, ki* برمز **واحد**. إن هذه العملية لا تشكل صعوبات خاصة للكاتب بلغة الأم؛ في حين يجد الأجانب الدارسون لهذه اللغة صعوبة بالغة،

ووحدها الكتابة الهندية التي تطوّر فيها نظام **الكتابة الصامتة** إلى **الكتابة المقطعية**. ولقد دخلت الصوائت إلى الكتابة الأثيوبية في الوقت الذي كان فيه ميناء أدوليس يُشكل نقطة وصل هامة على الطريق التجاري بين الهند والرومان، ذلك الميناء الذي قطنته جالية هندية، وتؤكّد المصادر المسيحية بشكل يقيني علاقة المبشرين المسيحيين بين أثيوبية والهند، فمن الطبيعي أن نبحث في التأثير الهندي في الرسم الأثيوبي غير المألوف للصوائت، وبعبارة أدق يجب النظر إلى الكتابة الأثيوبية على أنها مزيج، شكلها الخارجي سامي وبنيتها هندية.

ومع أن منظومة الكتابة السامية الجنوبية قد اشتملت على مجموعة من العلامات، التي تقترب من علامات شقيقاتها في الكتابة السامية الشمالية، فإن المنظومات الكتابية السامية الجنوبية، امتلكت مجموعة من العلامات التي تتميز بها عن الكتابة السامية الشمالية، ويظهر ذلك واضحاً في الجدول ١٦٥. وبالإضافة إلى ذلك فإن نظام ترتيب الرموز في الكتابة الأثيوبية الألفبائية يختلف عن نظام ترتيب الرموز في الكتابة السامية الشمالية.

h l ḥ m š r s q b t ḫ n ' k w ' z j d g ṭ ṗ ṣ ḍ f p

هــ ل ح م ش ر س ق ب ت خ ن أ ك و ع ز ي د ك ط ف ص ذ ف

إن نظام ترتيب الحروف في الكتابة العربية الجنوبية معروف جزئياً فقط، (وذلك من خلال النصب التذكارية المحفورة على الصخور)، وهي تبدو في الترتيب التالي:

. . . l ḥ m d š r ġ s h b k n ḫ t ś f ' '

ل ح م د ش ر غ س هــ ب ك ن خ ت ص ف أ

والاختلاف في شكل الرموز، وفي نظام ترتيب الحروف، يحمل على الشك في وجهة النظر القائلة بعلاقة بين أبجديات كلا الكتابتين، التي رأت أن هذه العلاقة تبدو في أن الأبجدية السامية الجنوبية المتأخرة تعدُّ نتاجاً للأبجدية السامية الشمالية، التي استمرت حتى منتصف الألف الثاني ق.م. والاعتقاد السائد - كما يرى معظم الباحثين- هو أن كلا الأبجديتين تمثل شعبتين مستقلتين، انحدرتا من الكتابة «المقطعية» السامية الشمالية القديمة، والتي عُرفت من خلال الكتابة الأبجدية الفينيقية، والأبجدية الأوغاريتية (a٥٥).

الكتابات الليبية

يضاف إلى توصيف الأبجدية السامية البحث في المنظومات الكتابية الصامتة المعروفة بمكانين في شمال أفريقيا، وفي عصرين تاريخيين مختلفين: الأولى – هي **الكتابة النوميدية** (أو الكتابة الليبية القديمة) في نوميديا وموريتانيا، وتعود إلى العصر الروماني، أما الثانية – فهي **الكتابة البربرية** المعروفة بـــ **(تيفيناغ)** عند الشعب البربري المعاصر سكان الصحراء. عُرضت أبجديات هذين النوعين من الكتابات في (الشكل ١٦٦).

تعد الكتابة النوميدية أكثر من ١٠٠٠ أثر كتابي، عثر عليها في تونس والجزائر والمغرب، ومعظمها من النقوش القصيرة والناقصة مدونة على القبور؛ لذلك فهي لا تقدم معطيات هامة ومفيدة للباحث، باستثناء النقوش الرسمية التي وجدت في دوقا (في تونس). وأشهر هذه الكتابات، هو النقش المدون على قبر الملك ماسينيسا المخطوط باللغتين البونية والنوميدية، ويعود إلى ١٣٩ ق.م؛ وقسم كبير من هذه النقوش غير مؤرخ، (ومنها نقوش نوميدية وبونية، وخمسة عشر منها دونت باللاتينية والنوميدية)، ومن المحتمل

أن تكون هذه الكتابات متأخرة. ويلفت النظر أن معظم نقوش القبور جاءت رموزها مدونة في **اتجاه عمودي من الأدنى إلى الأعلى**، أما سطور الكتابة، فكانت من اليسار إلى اليمين. أمّا نقوش دوقا والنقش الماسينيسي المدونة على القبور باللغتين، فقد جاء فيها اتجاه الكتابة بشكل أفقي من اليمين إلى اليسار مثل الكتابة البونية. ودوّن النقش الماسينيسي، ونقش آخر أيضاً بالبونية والنوميدية، ودون نقشان آخران باللاتينية والنوميدية، وقد عُرضت في الأشكال ١٦٧، ١٦٨، ١٦٩a و b.

أما الكتابة البربرية عند الطوارق والمسماة تيفيناغ، فهي كتابة أفقية الاتجاه من اليمين إلى اليسار كما هو الحال في العربية. ولمّا لم يكن ثمة فواصل بين الكلمات، فإن قراءتها تصبح أمراً صعباً. إن بعض رموز الكتابة البربرية تشبه رموز الكتابة النوميدية، مع أنهما تختلفان عن بعضهما، فبعض رموز الكتابة البربرية جاءت حروفها متصلة(*) عرضت في الشكل ١٧٠. وقد استخدم الطوارق لغتهم بشكل واسع، ولكن لا لتدوين الرسائل أو المؤلفات الأدبية؛ بل للنقش على الأدوات، وتدوين الشعر في الاحتفالات ... الخ.

إن الكتابة الليبية بنوعيها، تعد من منظومة الكتابات الصامتة، فهي لا ترسم الصوائت مثل منظومة الكتابات السامية القديمة، بيد أن منظومة الكتابات الليبية قطعت خطوة نحو الأمام فيما يتعلق بالصوائت، إذ أنها لا تدون الصوائت في أول الكلمة، بينما الكتابات السامية تمتلك رمزاً خاصاً للحرف الحنجري الاحتكاكي (الألف'). وإذا ما أضفنا إلى ذلك غياب الفواصل بين الكلمات يتضح النقص الكبير في طريقة الكتابة، وهذا ما يمثل للقارئ صعوبة كبيرة، فالصوائت في أواخر الكلمات في تذبذب، وهي تدِّون أحياناً، ولا تدَّون أحياناً أخرى. وفي معظم الحالات يستخدم رمز الألف[']

(*) الحروف المتصلة أو المزدوجة Ligatura. ومثال على ذلك æ Æ.

لعموم الصوائت وبشكل خاص للدلالة على الفتحة *a*، بينما رمز الياء *I* نادراً ما يُلفظ كسرة *i*، ورمز الواو *w* يُلفظ ضمة *u*. انظر أمثلة على ذلك في الشكل ١٧١.

وتتمثل علاقة القربى بين منظومة الكتابة السامية والكتابات الليبية في أن كلا الأبجديتين لا تمتلكان رموزاً لتدوين الأصوات الصائتة، وقديماً حل الباحثون علاقة القربى هذه بطريقة بسيطة، إذ اعتقد الباحثون أن الكتابة البونية أو الكتابة البونية الحديثة (كما يسميها ج. هاليفي)، أو الكتابة العربية الشمالية، أو الكتابة العربية الجنوبية (وفقاً لـــ ي. ليتمان)، تعد المصدر الأول الذي انحدرت منه الكتابة النوميدية، علماً أن الشكل الخارجي للكتابة العربية الجنوبية يشبه بعض رموز الكتابة النوميدية. إن النصب التذكارية البونية، والخط البوني اليدوي العادي السريع الحديث لا تشبه أشكال رموز الكتابة النوميدية ذات التماثل والتوازن الصارم، فالكتابة النوميدية الحديثة تمتلك عدداً كبيراً من رموز رسم الأصوات الصائتة، ولكن مهما يكن من أمر تبقى الكتابة الليبية فقيرة جداً. وأخيراً إن عدم تدوين الصوائت في أول الكلمة في الكتابة الليبية، وبالمقابل وجود رمز الألف [ʼ] في الكتابة السامية يجعل تفسير هذا الأمر في غاية الصعوبة، فالدليل الضعيف الذي يقدمه هـــ. جينسون في حل هذه المشكلة يقوم على حقيقة الاختلاف بين اللغتين السامية والبربرية. فاللغة السامية تمتلك نبرة قوية « للألف ʼ»، بينما تمتلك اللغة البربرية، نبرة خفيفة بسبب غياب «الألف ʼ». وعلى الأرجح إن الكتابة الليبية تطورت بشكل متوازن ومستقل عن الكتابة السامية، وبالتالي فالسؤال المشروع هنا يطرح على النحو الآتي، هل وجِدَ شكل مبكر للأبجدية السامية بدون ألف، أو أن الألف فُقِدت في مرحلة تمهيدية لتطور الكتابة النوميدية ؟ إن غياب المعطيات التاريخية للإجابة عن هذا السؤال، تجعل الجواب مرتبطاً بشكل أكثر أو أقل بتصورات الباحث.

الكتابة الطوردتانية

إن **الكتابة الطوردتانية** الشبيهة بالكتابة النوميدية، ربما استخدمها الطوردتانيين سكان المدينة القديمة ترسيس الواقعة في جنوب إسبانيا كما يخبرنا عن ذلك الجغرافي اليوناني استرابون (حوالي ٦٣ ق.م وحتى ١٩ ميلادية)، وللأسف الشديد عرفت هذه الكتابة، فقط من خلال الآثار على النقود، وتعود إلى ٢٠٠ ق.م، فلقد دوّنت على النقود اسم المدينة بالحروف الطوردتانية، وإلى جانبها بالحروف اللاتينية. وعلى هذا الأساس؛ حاول الكثير من الباحثين تفسير الحروف الطوردتانية، وآخر محاولة لتفسير هذه الحروف قام بها ي. زوهالرز، وعرضت النتائج التي توصل إليها في الشكل ١٧٢، أما هــ. جينسون فقد قارن الحروف الطوردتانية بالحروف النوميدية (الشكل ١٧٣). وأخيراً يمكن القول إن الكتابة الإيبيرية حلت محل الكتابة الطوردتانية.

الفصل الرابع

المنظومات الكتابية الخليطة المسمارية والصامتة

كتابة أوغاريت

بعد أن تعرفنا على الكتابة المسمارية البابلية والكتابة الأبجدية السامية الغربية بأشكالها المتعددة والمتنوعة؛ سنعالج الآن منظومتين كتابتين، تمثلان مزيجاً من المسمارية والصامتة كما ذكرنا آنفاً.

إحدى هذه الكتابات تعرف بالكتابة الأوغاريتية، نسبة إلى اسم مدينة أوغاريت، (المعروفة حالياً رأس شمرا الواقعة على الساحل في أقصى شمال سوريا)، والتي أجرى فيها الفرنسيون الحفريات عام ١٩٢٨ في القصر الملكي الذي يعود إلى القرنين الخامس عشر والثالث عشر ق.م. وقد احتوت مكتبة القصر الملكي على نصوص بعضها ذات مضمون تاريخي وسياسي واقتصادي، وبعضها الآخر يتعلق بالأساطير، وهي مدونة باللغة الأوغاريتية السامية الغربية القديمة، وقد جاءت جميع هذه النصوص مدونة **بالكتابة الأوغاريتية**. ومع أن هذه الكتابة لم تكن معروفة من قبل فالعلماء الفرنسيون والألمان فكوا رموزها بسرعة كبيرة، وقد عرضت رموز الكتابة الأوغاريتية في (الشكل ١٧٤)، ويعرض (الشكل ١٧٥) نصاً نموذجياً.

ويمثل الشكل الخارجي للكتابة الأوغاريتية شكلاً مسمارياً خاصاً، دوّنت رموزها على ألواح طينية، واتجاه سطر الكتابة فيها كالكتابة المسمارية البابلية جاء من اليسار إلى اليمين. أما البنية الداخلية للكتابة الأوغاريتية المسمارية فتختلف كلياً عن الكتابة البابلية المسمارية؛ التي

استخدمت مئات من الرموز الصعبة، مثل الرموز الدلالية أو الكتابة بالمعنى، ورموز مقطعية ورموز التقييد، بينما تعد الكتابة الأوغاريتية ٣٠ رمزاً بسيطاً في أشكالها، وهي في الأساس تعتمد تدوين نظام الأصوات الصامتة. وبدلاً من رمز «الألف'» في الكتابة السامية الغربية، احتوت كتابة أوغاريت على ثلاثة رموز للتعبير عن اقتران «الألف'» بالصوائت الأساسية، وهي: الفتحة *a*، والكسرة *i*، والضمة *u*. وهكذا تطوّرت الكتابة الأوغاريتية بشكل متوازن مع الكتابة السامية الصامتة. وبتأثير التقاليد البابلية القوية أخذت كتابة أوغاريت الشكل الإسفيني، واستخدمت الألواح الطينية كمادة للكتابة.

أمّا نشأة الكتابة الأوغاريتية، وعلاقتها بالكتابة الأبجدية، ما يزال أمراً غامضاً، فهل ابتكرت رموز كتابة أوغاريت ابتكاراً، أم أنها أنشئت قياساً على الكتابة الأبجدية، أو الكتابة المسمارية ؟ سؤال لم يحل حتى الآن. وقد اعتقد ي. ايبلنغ قديماً أن كتابة أوغاريت تمثل مرحلة متأخرة، تطورت من كتابة مقطعية متطورة بشكل عام إلى كتابة صامتة، واحتفظت هذه الكتابة الصامتة برواسب ومخلفات الكتابة المقطعية السابقة التي تتمثل بثلاثة رموز «للألف'». بيد أن هذا الرأي لم يصمد أمام نقد العلماء المتخصصين. ونحن اليوم نعرف نظام ترتيب حروف الأبجدية الأوغاريتية على النحو الآتي:

'a b g ḫ d h w z ḥ ṭ j k š l m ḏ n ẓ s ' p ṣ q r ṯ ġ t 'i 'u ś

ويلتقي هذا الترتيب للحروف مع ترتيب حروف الكتابة السامية الغربية، لكن هذا الترتيب أكثر توافقاً مع الأصوات الأوغاريتية. ومن الضرورة أن نلفت الانتباه إلى أنه لو تم استبعاد الرمز النادر *ś*، ورموز الألف المضمومة والمكسورة والواقعة في آخر الأبجدية، مع أن الأبجدية السامية الغربية تنتهي بالحرف *t*، فالرمزين الإضافيين للألف، ليسا من رواسب المرحلة القديمة ومخلفاتها لتطور الكتابة الأوغاريتية، بل أضيفا في وقت متأخر. ومن هنا

ندرك أن الكتابة الأوغاريتية تعد كتابة صامتة بشكل محض، لأنها تعكس نظام الترتيب الكامل والمبكر للصوامت في الكتابة السامية الغربية. وهذه المرحلة المتأخرة للأبجدية السامية الغربية، هي من حيث الشكل الخارجي تشبه الكتابة المسمارية، ففي الوقت الذي دونت فيه نقوش أوغاريت، كانت الكتابة السامية الغربية الصامتة قد وصلت إلى شكلها النهائي، فمن المعروف أن الكتابة الفينيقية والعبرية هما شكلان مختصران مبسطان عن الكتابة السامية الغربية، التي تتوافق مع اللغة المتأخرة والمبسطة في تركيب أصوات اللغة. وقد عُثر منذ مدّة قريبة في أوغاريت على أبجدية مختصرة تعد ٢٢ رمزاً بدلاً من ٣٠، فالأبجدية الجديدة لم تدون الرموز الثلاثة الأخيرة، وهي الألف المضمومة ’u والألف المكسورة ’i وحرف السين الأخير s̀، كما أنها لم تدون أيضاً حروف غ (ġ) ودونت رمزاً واحداً للحاء والخاء ḥ،ḫ، ورمزاً واحداً أيضاً للشين والثاء š،ṯ.

وحسب النموذج المختصر للأبجدية الأوغاريتية، والمشتمل على ٢٢ رمزاً والمماثل للأبجدية السامية الغربية، يمكن الاعتقاد أن تركيب الحروف يتغير مع تغير المركب الصوتي، ومن ثم فالرموز الزائدة التي وجدت في مرحلة متأخرة، استبعدت في الأوغاريتية، وظل الأمر على حاله كما هو في الكتابة السامية الغربية.

الكتابة الفارسية القديمة

إن دراسة **الكتابة الفارسية القديمة** أكثر صعوبة من الكتابة الأوغاريتية، وقد تمثلت الكتابة الفارسية القديمة في النقوش التي دونها الأخمينيون بدءاً من داريوس الأول، وحتى عصر احشويرش الثالث، ويعرض (الشكل ١٧٦) الشكل الخارجي لهذه الكتابة، ويبين (الشكل ١٧٧) نقش الملك داريوس. إن الشكل الخارجي للكتابة الفارسية القديمة كالكتابة الأوغاريتية ذات مظهر مسماري، وتلفظ الكلمات فيها بشكل متقارب، فالشخص المالك للغة الفارسية القديمة ليس عنده صعوبة، أو اضطراب في

تدوينها، أما الباحث المعاصر فهو مضطر للاستعانة بالمعلومات المتوفرة عند علماء الإيرانيات لمعرفة بنية اللغة الفارسية القديمة، والناقصة في شكلها الكتابي.

وخلافاً للكتابة المسمارية البابلية، تمتلك الكتابة المسمارية الفارسية القديمة رمزاً دلالياً واحداً فقط لكلمة «ملك»، وفيما بعد ظهرت ثلاثة رموز أخرى، لاسم الإله اهورا مزدا *(Ahuramazda)*، ولكلمة «بلاد»، وكلمة «مقاطعة». وقلة الرموز الدلالية التي استخدمت بشكل قليل؛ ارتبط ظهورها المتأخر في تقريب الكتابة الفارسية القديمة بالكتابة البابلية المسمارية الكلاسيكية، أما رموز التقييد فقد اُستبعِدت بشكل مطلق من هذه الكتابة.

وتتحصرالصعوبة الأساسية في دراسة هذه الكتابة في توصيف الرموز الصوتية، تلك الرموز التي يمكن تسميتها **رموزاً مقطعية**، وفي الوقت نفسه **رموزاً أبجدية**. فإذا نظرنا إليها من الناحية المقطعية يمكن القول: إن هذه الكتابة اشتملت بالإضافة إلى الأصوات الثلاثة الأساسية والضرورية، وهي: الفتحة *a* والضمة *u* والكسرة *i* على مجموعات من الرموز المقطعية مختلفة ومتباينة بحسب وقوع الصوائت فيها، منها مجموعتان كاملتان للرموز المقطعية، يتألف فيها المقطع من صامت + صائت، وقد يكون الصائت فتحة *a* أو ضمة *u* أو كسرة *i*: *ma, mi, mu* و *da, di, du*، ومجموعة أخرى ناقصة، وهي: *ǧa, ǧi, va, vi, ka, ku, ga, gu, ta, tu, na, nu, ra, ru* ، أما المقاطع التي تبدأ بصوامت أخرى فتستخدم الرموز المقطعية التي تحتوي على (صامت + a) بصرف النظر عن الصائت الذي يوجد في المقطع، وهي: *χa, ča, ϑa, pa, ba, fa, ya, la, ša, za, sa, ça, ha* . أما الصائت الطويل فيلفظ (كما في الكتابة المسمارية البابلية، ويظهر ذلك واضحاً من خلال

شكله) بالإضافة إلى الصائت المناسب في الرمز المقطعي، أي: *da-a=dā, di-i=dī, du-u=dū*. فالمقاطع المشتملة على الكسرة *i* والضمة *u* في معظم الأحيان يكون الصائت فيها قصيراً، أما المقاطع المشتملة على الكسرة *i* والضمة *u* وليس لها رموز خاصة، فقد دوّنت بواسطة الرمز المقطعي الذي يمتلك الصائت المناسب بالإضافة إلى الفتحة *a* الذي أضيفت إليه الكسرة *i* أو الضمة *u*، أي أن *ša-i=ši, pa-u=pu*... الخ. في الكتابة الفارسية القديمة لم يكن ثمة رموز خاصة للصوامت بمفردها، فالصوامت المفردة دونت بواسطة الرموز المقطعية المناسبة بالإضافة إلى الفتحة *a* لذلك فإن *ra* يمكن قراءتها *r*، و *ša* تقرأ *š*. وبالنتيجة فإن *didā* ‘‘ قلعة ’’ دونوها *da-i-da-a*، و *pitā* ‘‘ والد ’’ دونوها *pa-i-ta-a*، و *dargam* ‘‘ طويل ’’ دونوها *da-ra-ga-ma*، و *adam* ‘‘ أنا ’’ دونوها *a-da-ma*.

إن وصف الكتابة الفارسية القديمة بالكتابة الأبجدية تظهر على النحو الآتي: لقد اشتملت الأبجدية على ثلاثة رموز للصوائت و٣٣ رمزاً للأصوات الصامتـــــة، ومن هذه الصوامت ما يمتلك شكلاً واحداً، وهي: *x, č, ϑ, p, b, f, y, l, s, z, š, ç, h* بيد أن صوامت أخرى تمتلك شكلين، وذلك حسب علاقتها بالصائت الذي يأتي بعدها هل هو الفتحة *a* أو الضمة *u*، وهذه الصوامت هي: *k, g, t, n, r*. أما الصوامت *ĝ* و *v* فلكل منها شكلان وذلك تبعاً للحركة التي تأتي بعد هذين الحرفين هل هو الفتحة *a* أو الكسرة *i*. وأخيراً فإن *d* و *m* تمتلك كل منهما ثلاثة أشكال: الشكل الأول ويستعمل قبل الفتحة *a*، والشكل الثاني قبل الكسرة *i*، والشكل الثالث قبل الضمة *u*. إن الفتحة *a* لا تدون رسمياً بعد الصامت، ولتدوين الألف الطويلة *ā* تُضاف الفتحة *a*؛ أما بالنسبة للكسرة *i* والضمة *u*، فتوضع بعد الصوامت التي تمتلك شكلاً واحداً، وكما توضع الكسرة *i* والضمة *u* أيضاً بعد الصوامت التي تمتلك أشكالاً خاصة، وذلك لإظهار الكسر *i* والضم *u* (تعد هذه الطريقة في التدوين في معظمها حشواً).

وإذا ما حاولنا تقديم تفسير تاريخي لهذه الطريقة الغريبة في الكتابة، يجب أن لا يغيب عن أذهاننا المنظومات الكتابية التي عاصرت الكتابة الفارسية القديمة، تلك الكتابات التي اعتمدتها الفارسية القديمة نموذجاً لها. وفي المقام الأول يجب أن نذكر الكتابة المسمارية البابلية (أو العيلامية المسمارية)، التي من المرجح أن الفرس تعرفوا عليها منذ زمن بعيد، إذ أنهم كانوا مجاورين لشعب أورارتو، وفيما بعد للعيلاميين. وبالتأثّـــر بهم أخذت الكتابة الفارسية القديمة شكلاً مسمارياً، وأُدخِلت الرموز الدلالية. ثانياً يجب أن ننظر إلى الكتابة الأبجدية السامية الغربية التي انتشرت انتشاراً واسعاً في عاصمة الثقافة القديمة بلاد الرافدين أثناء الإمبراطورية الفارسية، هذا بالإضافة إلى استخدام الفرس للغة الآرامية للتعامل مع الشعوب المختلفة التي تعيش في أراضي إمبراطوريتهم. إن معرفة الفرس بالكتابة السامية الغربية الكاملة، يمكن التأكد منه من خلال تدوين النهايات في الكتابة الفارسية القديمة وهي *y* و *v* في حالات مثل: *a-mi-y(a)=ami* ‘‘أنا موجود’’، *ku-u-na-u-tu-u-v(a)=kunautu* ‘‘يجب عليه أن يعمل’’ فهذه النهايات تذكرنا بالكتابة العبرية القديمة *'bj* = *'abī* ‘‘أبي’’، *p'lw* = *pā'ălū* ‘‘هم عملوا’’.

وانطلاقاً من هذا يجب أن نشير إلى ثلاثة صوائت في الكتابة الفارسية القديمة وهي الفتحة *a* والضمة *u* والكسرة *i* (انظر الطابع المسماري لهذه الرموز في الشكل ١٧٦). فهذه الصوائت القصيرة تمثل عنصراً عاماً على شكل إسفينين عموديين وإسفين أفقي واحد فوقهما، فهذا العنصر ربما يتطابق مع الصامت السامي (الألف’)، فالفتحة *a* في الفارسية القديمة ترسم بإسفين واحد ، (وربما هذا اختصار لرمز الفتحة في الكتابة المسمارية البابلية ؟)، أما الكسرة *i* فترسم بإسفين أفقي (وربما أيضاً هذا اختصار لرمز الكسرة *i* في الكتابة المسمارية البابلية ؟؟)، أما الضمة *u* فقد عبروا عنها بالرسم (=*u* في الكتابة المسمارية البابلية). وأخيراً هل يمكن النظر إلى الكتابة اليونانية باعتبارها نموذجاً معتمداً للكتابة الفارسية القديمة ؟ إن هذا التساؤل ما يزال مفتوحاً.

وحول مسألة نشأة الكتابة الفارسية القديمة، يبقى أمر في غاية الأهمية يجب النظر إليه، وهو يتعلق بالخبر الهام لداريوس الكبير في الفقرة ٧٠ من نقش بهيستون المدون فيه إخبارية داريوس أن أحد كُتّابه هو الذي ابتكر الكتابة الفارسية القديمة. إلا أن بعض الباحثين ومنهم ي.جلب لم يأخذ باخبارية داريوس على محمل الجد[٥٦]. ويعتقد أن الكتابة الفارسية القديمة انحدرت من الكتابة المسمارية البابلية مُجتازة فترة طويلة من التطور، وصلت بعدها إلى مرحلة الكتابة المقطعية. وفي حقيقة الأمر أن الكتابة الفارسية القديمة تمتلك في أغلب مقاطعها رمزاً صائتاً وهو الفتحة a (χa, $\check{c}a$, ϑa, pa). وبهذا يفسر جلب التطور التدريجي حتى الوصول إلى « الكتابة الكاملة »، أي أن هذه الكتابة حسب جلب امتلكت في البداية ثلاثة رموز مقطعية لكل صامت χa, χi, χu, pa, pi, pu وفيما بعد فَقدت هذه الكتابة الرمز الثاني والثالث وحلت محلها الطريقة التالية في التدوين: χa-i, χa-u, pa-i, pa-u...الخ وهذا ما أدى إلى الاحتفاظ بالرموز المقطعية المتضمنة للفتحة a فقط، وهذا معادل للانتقال إلى الكتابة الأبجدية التي لا تُدوّن فيها الصوائت القصيرة عن قصد (انظر فقرات من أحد النقوش في الشكل ١٧٧).

ولو سلمنا بصحة خبر داريوس، فالكتابة الفارسية القديمة ليست نتيجة لتطور طويل، بل هي منذ البداية كانت كتابة مكتملة وتامة، وعندئذ يمكن تصور ابتكار هذه الكتابة على النحو الآتي: إن مبتكر الكتابة الفارسية القديمة عرف الكتابتين، البابلية والكتابة الأبجدية السامية الغربية، ومن ثم اعتقد أن الكتابة السامية الغربية ليست كتابة مقطعية صرفة، فمثلاً في المقطع pa يمكن إهمال الصائت، وعندئذ فالمجموعة :

$$da, di, du; ma, mi, mu; \check{g}a, \check{g}i; va, vu; ka, ku; ga, gu; ta, tu; na, nu; ra, ru$$

كانت قد صيغت كرموز مقطعية اعتماداً على نموذج الكتابة المسمارية، أما الرموز التي تتضمن فقط الفتحة a $\chi(a)$, $\check{c}(a)$, $v(a)$, $p(a)$, $b(a)$ مثّلت دور

«الرموز الصوتية المتعددة المعاني» بشكل مشابه للكتابة السامية الغربية. إن إضافة الكسرة i والضمة u في $pa\text{-}i=pi$ و $pa\text{-}u=pu$ يمكن أن يُفسر في الكتابة البابلية والكتابة السامية الغربية ككتابة كاملة. إلا أن شميت يرى في إضافة الكسرة i والضمة u **كتصحيحات** أي أن $pa\text{-}i$ ليست pa بل pi. أما نحن فلسنا مضطرين للتفكير في نشأة الشكل الخارجي للرموز كما اضطر أجدادنا القدماء، فالرموز يمكن أن تكون ابتكاراً حراً. وهنا لا بد أن نشير إلى الرمز الوحيد والنادر في الكتابة الفارسية القديمة وهو $l(a)$، وقد اعتقد هـ. بابير أن هذا الرمز مقتبس من الكتابة المسمارية البابلية. وبالإضافة إلى هذا الخليط المركب من عنصرين على مستوى البنية الداخلية لهذه الكتابة؛ كان مبتكر الكتابة مضطراً إلى إدخال رموز دلالية واقتباس شكل الرموز من الكتابة المسمارية البابلية، وعلى كل حال يمكن الاعتقاد أن الكتابة الفارسية القديمة نشأت من مزيج لمنظومتين كتابتين ناقصتين، سنصادف لاحقاً هذا «المزيج غير المتجانس» بشكل آخر إلى حدٍ ما في كتابة الأفريقي قاسم كمال[٥٧].

الفصل الخامس

اكتمال نشأة الأبجدية

الكتابة اليونانية ونشأة الكتابات الأوروبية

الكتابة اليونانية

بعد أن تتبعنا تاريخ تطور الكتابة السامية حتى يومنا هذا، نعود ثانية إلى الزمن القديم لننظر في اقتباس هذه الكتابة من الشعوب اللاسامية. لقد تمت عملية اقتباس الكتابة السامية في ثلاثة اتجاهات: أولاً – الاقتباس الأكثر قدماً، وحصل هذا في اليونان ومن ثم في باقي دول أوروبا، أما الاقتباس الثاني – فقد حصل في الهند حيث نشأت في غرب الهند وشرقها، وفي إندونيسيا عدد كبير من المنظومات الكتابية الجديدة، أما الاقتباس الثالث والأخير – هو اقتباس الأبجدية الآرامية من قِبل شعوب آسيا الوسطى من المغول والمنشوريين في شمال شرق الصين. وسنعالج في المقام الأول **الكتابة اليونانية**، التي مثلت الثقافة في العالم القديم، وتطورت فيما بعد في الكتابة اللاتينية والسلافية، وحتى غدت وسيلة للرسم الكتابي، وللتفاهم المتبادل عند الإنسان الحضاري المعاصر.

وثمة حقيقة هامة ومعروفة، مفادها أن الكتابة اليونانية تعد فرعاً من الكتابة السامية الصامتة، فاليونانيون القدماء (مثل هيرودوت)، والرومان (مثل بلينيوس plinius)، عرفوا المنشأ الفينيقي للكتابة اليونانية، ويظهر هذا من خلال الأشكال الكتابية التي احتفظت بملامح كثيرة من الكتابة الفينيقية (انظر الشكل ١٨٢)، تلك الكتابات المدونة على مزهرية تعود إلى الثقافة الديبلونية[٥٨]

في أثينا (نهاية القرن الثامن ق.م ؟ الشكل ١٧٨)، وعلى «شاهدات القبور» في فيري (القرن الثامن والسابع ق.م، الشكل ١٧٩). وتسمية الحروف ونظام ترتيبها في الكتابة اليونانية تقوم شاهداً كبيراً على المنشأ السامي للكتابة اليونانية، فلم يعثر على أي أثر كتابي يؤيد بعض الافتراضات القائلة بوجود مرحلة تاريخية قديمة سابقة على الكتابة اليونانية، وهي «الكتابة الرونية الأوروبية»، التي يعتقد أنها وصلت في البداية إلى اليونانيين، ومن ثم انتقلت إلى الفينيقيين، إنها اعتقادات لا تصمد أمام النقد العلمي إطلاقاً.

وبالمقارنة بين أشكال الكتابة السامية، وأشكال الكتابة اليونانية، نجد أن الكتابة اليونانية تمتلك ميزة هامة؛ وهي أنها تشتمل على الحروف **الصامتة والصائتة**، وتوفر الدقة في نقل الصوت أثناء لفظ الكلام، فالصوامت هنا تتحدد بذاتها بدقة، فليست جزءاً لرموز مقطعية؛ توجد بشكل مستقل عن الصوائت، فإذا كانت الكتابة المبكرة قد حاولت أن تُظهر **فكرة التخاطب** وتجاهلت الدقة الصوتية فالمهمة الأساسية للكتابة الآن أصبحت في نقل **صوت الخطاب**. وقد حدد ابتكار اليونانيين للكتابة الأبجدية الصرفة، خط تطور الكتابة لعموم الغرب حتى الوقت الحاضر، فامتلكت الكتابة الأبجدية درجة عالية من التطور إلى حد لا يمكن بعدها التجديد إلا في مقادير بسيطة على مستوى الدراسات اللغوية وعلم الصوتيات. وبالطبع تفتقر الكتابة اليونانية المبكرة، بالمقارنة مع منظومة الكتابات المعاصرة، إلى بعض الأشياء، فهي تفتقد لعلامات الترقيم، ولا تحتوي على مسافات فاصلة بين الكلمات، كما أنها أهملت التمييز بين الحروف الكبيرة والحروف الصغيرة، لكن الجوهري والأساسي في الكتابة اليونانية، هو النقل الصحيح للصوت في لفظ الكلمات.

ولا ندري كيف توصل اليونانيون إلى الخطوة الأخيرة على طريق رسم الصوائت في الكتابة، ولا يُعرف أيضاً زمن اقتباس اليونانيين للأبجدية الفينيقية، فلنقوش اليونانية المبكرة (العتيقة)، تعود إلى القرن الثامن ق.م، ويرى بعضهم أن الكتابة الفينيقية ربما دخلت اليونان في القرن التاسع ق.م كما يعتقد ي. جلب، وفريق ثالث من الباحثين يذهب إلى قبل هذا التاريخ إلى

القرنين الثاني عشر والحادي عشر ق.م. فلربّما تم اقتباس الكتابة الفينيقية من قبل القبائل اليونانيية، في وقت واحد عند جميع القبائل. ففي النقوش اليونانية المبكرة تبدو الحروف فيها شبيهة إلى حد ما بالحروف الفينيقية، واتجاه الكتابة فيها من اليمين إلى اليسار، وتنعدم فيها المسافات الفاصلة بين الكلمات، وليس فيها تمايز بين أصوات المد الطويلة، وأصوات المد القصيرة، لكن الصوائت ظهرت في النقوش المبكرة، دون تحديد زمني أثناء تطور الكتابة اليونانية، يوضّح متى كانت الصوائت لا تُرسم، ومتى رُسمت الصوائت غير كاملة.

ويبدومن الناحية الخارجية أن رسم الصوائت في الكتابة اليونانية تُفسر بكل بساطة، فلقد رسمت الكسرة *i* والضمة *u* بواسطة حروف الياء *J* والواو *w* تلك الطريقة المعروفة في الكتابة السامية الكاملة المسماة « scriptio plena»، ويمكن ملاحظة هذه الطريقة في الكتابة اليونانية: (فالضمة*u* تحولت لاحقاً إلى الحرف*y*)، ورسمت ألفا *a* عند اليونانيين بواسطة الصوت السامي الحنجري الانفجاري (الألف')، والحرف السامي الهاء *h*، واستخدم في اليونانية لرسم حرف إيبسيلون *e*، والحرف السامي (العين')، استخدم في اليونانية لرسم الصوت **القصير** *o* [ميكرون]، فهذه الأصوات الثلاثة الحلقية [الحنجرية] السامية لم تكن موجودة في اللغة اليونانية، لذلك استخدمت في الكتابة اليونانية لأهداف أخرى تتمثل في ابتكار حروف تناسب أصوات اللغة اليونانية. ولكن كيف نشأت بشكل عام فكرة رسم الأصوات الصائتة في الكتابة اليونانية بشكل مخالف للنموذج الفينيقي في رسم الأصوات الصائتة ؟ إن تفسير الدور الهام للصوائت في اللغة اليونانية بالمقارنة مع دورها في السامية يؤدي إلى الدخول في حلقة مفرغة، ذلك لأنه ليس ثمة وثائق تاريخية كاملة وواضحة، وهذا يؤدي بدوره إلى التقليل من الاحتمالات والافتراضات.

ويعتقد أ. شميت أن رموز الصوامت اليونانية مثل رموز الكتابة السامية، استخدمت في البداية كرموز مقطعية مركبة من «صامت + صائت»، مثل B (بيتا)، استعمل لرسم المقطع *be*، و K (كابّا) لرسم المقطع *ka*، ثم نشأت ضرورة رسم الصوائت بالارتباط مع الصوائت الواقعة في أوائل الكلمات، فعندما أراد

الكاتب أن يدون "ἄνεμος" ''حلقي'' أو "ὄνομα" ''اسم'' كان من الطبيعي للفظ الصوت *a* ضرورة في تسمية الحرف الذي يبدأ بالصوت *a* أي ألف، وليس صعباً الانتقال من الحروف الفينيقية الصامتة *i* و *w* إلى الصوائت اليونانية، كالكسرة *i* والضمة *u*. إن صوت الكسرة الممالة نحو الفتحة *e* لُفِظ H، وهو بالسامية الهاء *h*، وربما عرفه اليونانيين كصوت حلقي *e*، فلنقل الصوت *o* لا بدّ من تحوير للحرف السامي الصامت (العين ع)، وربما هيّأ ذلك للتغييرات التي طرأت على تسمية الحرف *o*.

إن الصوائت الاستهلالية في الكلمة قدمت خدمة كبيرة لمخترع الكتابة، حفزته على إدخال الصوائت في وسط الكلمة، وهكذا فإن رمز « بيتا » استخدم في البداية للفظ المقطع *be*، وفيما بعد ومن أجل المقطع *ba* أضافوا إلى رمز «بيتا» رمز «ألفا»، أي في صيغة التصحيح (فالمقطع ليس *be* بل هو *ba*). إن أداة التعريف للاسم المؤنث في الكتابة الأيونية والأتيكية ἡ *hē* = الرمز H عبروا عنه بواسطة مقطع كامل، وهو *hē*، وتدوين HO كأداة تعريف للاسم المذكر تقرأ *ho* — ὁ « فهو لا يقرأ *hē* بل *ho* ».

إن أ. شميت محق في حديثه عن صعوبة هذه الدراسة لقلة المعطيات التاريخية، ويعتقد بعضهم الآخر أن اليونانيين لم يبتكروا رسم الصوائت؛ **فالألفبائية** انتقلت من الفينيقيين إلى اليونانيين بطريقة غير مباشرة، بل عبر آسيا الصغرى. فهؤلاء الباحثين يرون أن ألفبائية شعوب آسيا الصغرى: كالليديين والليكيين وغيرهم...الخ، ليست فرعاً من الألفبائية اليونانية، بل على العكس من ذلك تُعدُّ ألفبائية شعوب آسيا الصغرى سابقة على اليونانية، فرسم الصوائت في آسيا الصغرى كان مبتكراً تقريباً، ومن ثم اقتبسها اليونانيون، لكن هذه الرؤية لا يمكن تأكيدها لفقدان الشواهد التاريخية [٥٩].

حتى الآن تحدثنا عن الكتابة اليونانية بشكل عام، وفي الحقيقة أن الكتابة اليونانية لم تكن نموذجاً واحداً كالكتابة الفينيقية، فلقد انقسمت الكتابة اليونانية إلى عدد كبير من الألفبائيات المحلية المتمايزة، والمتباينة في لهجاتها،

والمحاولة الأولى لدراسة الألفبائية الإغريقية، وضبطها تعود إلى الباحث كيرهوف الذي ميز بين ثلاث مجموعات كبرى من الألفبائيات:

١- الألفبائيات المبكرة « الأولى » التي انتشرت في الجزر الدارية من الأرخبيل الجنوبي (فيري، ميلسوس، كريت)،

٢- الألفبائيات الشرقية وموطنها سواحل آسيا الصغرى، وجزر بحر إيجه، إتيكا، أرجوس وكورنثه،

٣- الألفبائيات الغربية وانتشرت في لاكونية، وأركادية، وبويوتية، وتسالية، وانتشرت أيضاً في المستعمرات اليونانية في جنوب إيطاليا وجزيرة صقلية.

إن الألفبائية الإغريقية التي ندرسها الآن لا تشتمل دائماً على كل الرموز التي نجدها اليوم في الأبجدية المعاصرة، فليس غريباً أن نجد اختلافاً بين الكتابة الإغريقية، ومنظومة الكتابة السامية الصامتة. إن الكتابة الفينيقية لا تشتمل على الرموز اليونانية للأصوات الحلقية الاحتكاكية المهموسة، مثل: *th, ph, kh*، ولا تشتمل أيضاً على الأصوات اليونانية المركبة مثل: *ks* و *ps*، بينما امتلكت الأبجدية الفينيقية أصواتاً زائدة بالمقارنة مع اليونانية، مثل أصوات الصفير(*) كالشين والصاد *ṣ،š*، وأصوات الإطباق(**) الصامتة: كالطاء *ṭ* والتاء *t* والقاف *q* والكاف *k*. وفيما بعد سنلاحظ كيف تغلبت الألفبائيات اليونانية المختلفة على هذه الصعوبات.

ويجب الإشارة في البداية إلى أن الأبجديات اليونانية القديمة اتخذت الصوت السامي الهاء ⊟ للتعبير عن «حيط» *ḥ* أي صوت الهاء *h* السامي بشكل قوي، علماً بأن السامية كانت قد استخدمت الهاء *h*∃ للتعبير عن الكسرة الممالة نحو الفتحة *e*، وفي اليونانية أصبحت تعبّر عن « يتا».

(*) أصوات الصفير Sibilans.

(**) أصوات الإطباق Emphatikos.

- وقد عبرت المجموعة الأولى للألفبائيات اليونانية القديمة (العتيقة) عن kh من خلال مزج الصوتين الكاف والهاء K⊟k-h (أو القاف والهاء ϙ⊟q-h)، أما الحرف ph والذي رُمِزَ له Γ⊟، فهو مركب أيضاً من صوتين، وهما الباء والهاء p-h، وفي الوقت نفسه فالصوت th رسم في الفينيقية بالطاء ⊗ t، (وأحياناً بإضافة زائدة إلى الرمز ⊗⊟t-h)، والحرف k (قبل الفتحة a والكسرة الممالة نحو الفتحة e والكسرة i)، و q (قبل الضمة الممالة o والضمة u)، وأحياناً وجدتا معاً. ولقد استبعدت أصوات الصفير القديمة مثل I z، وصوت الشين القديم W š، وحرف z نُقِلَ بصوت السين ⧧ s، أما السين s فقد عبّروا عنه بالصاد القديمة M ṣ. وأما الأصوات المركبة مثل ks فقد دونت بصوت الكاف والسين k-s (أو القاف والسين q-s)، أو بوساطة رمز جديد بسيط ↓ - انظر نقوش هذا النوع من الكتابة في (الشكل ١٧٩ و ١٨٠) -. وفي الكتابة القديمة التي تعود إلى القرن الخامس ق.م، ودونت فيها قوانين كورتينة في جزيرة كريت، في هذا النوع من الكتابة لا يعرف رمز h ولا الأصوات الحلقية φ ph و χ kh، بل تلفظ كأصوات حلقية احتكاكية π p و x k (انظر الشكل ١٨١).

- أما المجموعة الثانية فتتقسم إلى شعبتين: انتشرت الشعبة الأولى في آسيا الصغرى والبلوبونيز وصقلية، وانتشرت الشعبة الثانية في جزر الكيكلادس، وإتيكا وإيجية. والجديد في هاتين الشعبتين رموز خاصة، وهي Φ للفظ ph و X للفظ kh. إن أبجدية كورنثة ترتبط جزئياً بأبجدية المجموعة المبكرة (العتيقة) (فحرف السين القديم s استخدم للتعبير عن حرف الزاي z، والصاد القديم ṣ للتعبير عن السين s)، وفي هذا الوقت كانت أبجديات آسيا الصغرى وأثينا تدوّن الزاي z الفينيقية I z، بينما أهملت الصاد ṣ الفينيقية [٦٠]. ولكن حرف السين s اتخذ الصوت الفينيقي الشين W š الذي استخدم بالرمز ≷، والرمز القديم ⧧ s والسين استخدموه للتعبير عن الأصوات المركبة ks - انظر أمثلة على هذا النوع من الكتابة في الشكل ١٧٨ و ١٨٣ -. ويلاحظ في النقوش المليطية التي تعود إلى القرن السادس التغيرات التاليــة: اختفاء حرف القاف ϙq نهائياً، و H في

البداية h وسموه «هيطا»، وبعد أن فقد الصوت h أصبح يقرأ «يوتا» $\bar{e}ta$، وأصبح رمزاً للياء الممالة نحو الألف $\bar{e}$، وهذا يتشابه مع الواو الممالة $\bar{o}$، والتي أصبحت في أماكن متعددة تختلف عن الضمة الممالة o وأصبحت الواو الممالة $\bar{o}$ يعبّر عنها بالرمز Ω.

- وفي المجموعة الثالثة فإن Φ استخدم للفظ ph, kh ورُسِمَ إمـــا من خلال الرمز ↓ [٦١]، أو الرمز Y. أما ks فعُبّر عنه بالرمز × الذي أُدخل مؤخراً. - نلاحظ كتابة المجموعة الثالثة في (الشكل ١٨٤) -.

إن المجموعات الثلاث تختلف عن بعضها بعضاً في عدد الحروف التي أضافتها كل مجموعة، وتؤكد هذه الإضافات الكثير من المؤلفات الأدبية التي ترجم بعضها هــ. جينسون. والمشكلة الأساسية هنا تتعلق بحل التساؤل التالي: هل الحروف الإضافية هي تعديل وتحوير لرموز جديدة ابتكرها اليونانيون، أم أن اليونانيين اقتبسوها من منظومات كتابية ليست يونانية ؟.

ويعد عام ٤٠٣ ق.م عاماً هاماً وحيوياً في تاريخ الكتابة اليونانية، فقبل هذا العام وجدت المنظومات الكتابية التالية:

$$\mathrm{H}=h, \mathrm{E}=e-\bar{e}, \mathrm{O}=o-\bar{o}, X^{\sigma}=ks, \Phi^{\sigma}=ps$$

وفي هذا العام تغيرت في أثينا الكتابة القديمة، وحلت محلها الكتابة الأيونية المليطية، وبالتدريج بدأت جميع الدول اليونانية (دولة المدينة) تعميم طريقة أثينا في الكتابة، وحوالي القرن الرابع ق.م ظهرت الكتابة الإغريقية الكلاسيكية العامة في شكلها المعروف لنا في الوقت الحاضر. ومنذ ذلك الحين لم تتغير البنية الداخلية للكتابة اليونانية إطلاقاً على مر العصور التي اجتازتها من المرحلة الهيلنستية والرومانية مروراً بالعصور الوسطى فالحديثة، والذي تغير فيها بشكل جزئي هو الشكل الخارجي فقط.

إن الكتابة الرشيقة السلسة الأنيقة هي الكتابة المتعارف عليها منذ القرن الثالث ق.م، فهي الكتابة المعتمدة في تدوين النصب التذكارية (الشكل ١٨٥)،

وفي عهد الإمبراطورية الرومانية بدأ الخط اليدوي السريع العادي بالظهور شيئاً فشيئاً، على النقوش والنصب التذكارية، وفي القرن الثالث الميلادي، أصبح هذا الخط واسع الانتشار، والخط الوحيد للكتابة.

وبدأت الرموز تمتلك شكلاً دائرياً في الاستعمال العادي اليومي للكتابة، ولا سيما على ورق البردى، أو ورق البركام(*) ، و(الشكل ١٨٦) يقدم مثالاً للخط **الكتابي الدائري**، الذي أصبح واسع الانتشار من بداية القرن الثالث، وحتى القرن العاشر الميلادي، و(الشكل ١٨٧) يقدم مثالاً للخط **المينوسكولي**(**) الذي ظهر في القرن التاسع الميلادي. وفي القرن الثالث عشر بدأ الخط **المينوسكولي الصغير** بالانتشار، وهو المشابه للخط المعاصر بالحروف الصغيرة. وهكذا صار الخط المينوسكولي الصغير نموذجاً للحروف المطبعية اليونانية، التي صنعت في ميلانو عام ١٤٧٦ ميلادية (انظر الشكل ١٨٨)، ويعدّ عامل الطباعة فيتشتين مبتكر الحروف اليونانية المطبعية المعاصرة (سنة ١٦٦٠م).

وينحصر الفرق الأساسي بين الخط المطبعي المعاصر، وبين الكتابة اليونانية، القديمة في إدخال علامات النبر التي لم تكن موجودة في الكتابة القديمة. ويعدّ أرسطوفان البيزنطي الذي عمل نحوياً في الإسكندرية، ومن بعده تلميذه أرسطارخس مبتكرا علامات النبر التي استخدمت بداية في المؤلفات الأدبية فقط. دون أن تستخدم في الكتابة العادية. ومنذ القرن الثالث الميلادي، لاقت علامات النبر انتشاراً واسعاً، وغدت هذه العلامات في القرن التاسع الميلادي إلزامية، وبفضل علامات النبر هذه وصلت الكتابة الصوتية إلى حد الاكتمال. إن علامات النبر تقوم بوظيفة تحديد دلالة الكلمة، إذ أصبح بالإمكان - وبكل بساطة- التمييز مثلاً بين τρόχος ''نداء'' وبين τροχός

(*) ورق البركام Pergamenos.

(**) المينوسكولي Minusculus.

''دولاب''، وبين φόρος ''أتاوى'' وبين φορός ''مؤاتٍ''، وبين πότε ''متى'' وبين ποτέ ''وقت ما''. إن الكتابة اللاتينية وغيرها من الشعب اللغوية التي تفرعت عن اللغة اليونانية، لم تقدر عالياً درجة الاكتمال التي وصلت إليها الكتابة اليونانية، بعد أن استخدمت علامات النبر.

لقد ظهر في الكتابة اليونانية خط خاص، بتأثير من الخط المينوسكولي اليوناني، وبتأثير جزئي من اللاتينية - و(الشكل ١٨٩) يعرض الحروف الأبجدية، أما الشكل (١٩٠) فيعرض نموذجاً للنص اليوناني الحديث - .

ويجب القول إن الكتابة اليونانية في الوقت الحاضر تؤكد وجودها بشكل ممتاز فليس في علم كاتب هذه السطور أن ثمة محاولة تذكر لتحوير هذه الكتابة، أو تغييرها إلى الكتابة اللاتينية للتعامل مع الشعوب الأخرى، وقد فشلت كل المحاولات الداعية لإلغاء علامات النبر في اللغة اليونانية الحديثة.

شعب الكتابة اليونانية في آسيا الصغرى القديمة

وجدت في أراضي آسيا الصغرى في المرحلة الكلاسيكية، مجموعة كبيرة من الأبجديات التي تعد شقيقات للكتابة اليونانية، لذلك نعالجها كشُعب من الكتابة اليونانية.

١ - الكتابة الفريجية القديمة:

عثر في آسيا الصغرى على عشرات النقوش الفريجية القديمة، مدونة باللغة الفريجية الهندو – أوروبية، وتعود تقريباً إلى القرن السابع والسادس ق.م، كما عثر أيضاً على حوالي ١٠٠ نقش بالكتابة الفريجية الحديثة، تعود إلى عصر الإمبراطورية الرومانية، مدونة بالكتابة اليونانية العادية، إلا أن **الكتابة الفريجية القديمة** - كما تبين أبجديتها في (الشكل ١٩١) - قريبة من الكتابة اليونانية القديمة، ولا سيما اليونانية الغربية منها إلى حد يمكن المطابقة[٦٢] بينهما تقريباً.

٢ - الكتابة الليكية:

يَصعُب التعامل مع أبجدية **الكتابة الليكية**، التي تتجه من اليمين إلى اليسار، وتُنسب لغوياً إلى اللغة الهندو – أوروبية، التي انتشرت في جنوب غرب آسيا الصغرى. لقد عثر على ١٥٠ نقشاً على شواهد القبور، تعود إلى القرنين الخامس والرابع ق.م، وتعدُّ الكتابة الليكية ٢٩ رمزاً (الشكل ١٩٢)، يتطابق منها ١٧ رمزاً مع الحروف اليونانية، أما الرموز الأخرى المتبقية فهي لا تشبه الحروف اليونانية، ويتضح ذلك من خلال الرموز الصوتية الليكية غير الموجودة في اللغة اليونانية، فهذه الرموز ربما اُبتكرت (أو اُقتبست) مؤخراً - و(الشكل ١٩٣) يعرض نقشاً للكتابة الليكية -.

٣ - الكتابة الليدية :

وعُثر في عام ١٩١٠ميلادية على أكثر من ٥٠ نقشاً من الكتابة الليدية مدونة باللغة الهندو - أوروبية، واتجاه الكتابة فيها من اليمين إلى اليسار و(الشكل ١٩٢) يعرض حروف هذه الكتابة، وهي تشتمل على ٢٦ رمزاً. يتطابق منها ١٦ رمزاً مع الحروف اليونانية؛ أما الحروف الأخرى فينظر إليها كحروف إضافية كما في الأبجدية الليكية، وحتى الآن لم تتحدد قراءة الحروف الإضافية. ويجب أن نعير اهتماماً خاصاً للرمز 8/ الذي لم يُتّفق على أصل نشأته بعد. سنتحدّث عن هذا الرمز أثناء دراسة الكتابة الأتروسكية. يبيّن (الشكل ١١٨) نقشاً مدوناً بالكتابة الليدية.

ويعتقد بعض الباحثين أن المنظومات الكتابية التي انتشرت في آسيا الصغرى والتي سبق الحديث عنها؛ ليست شعبة من الأبجدية اليونانية، بل نظروا إليها بوصفها منظومات كتابية انحدرت من الكتابة الفينيقية، وامتلكت الصوائت بشكل ذاتي، ومن ثم انتقلت إلى اليونانيين بهذا الشكل. لذلك بقي الاعتقاد بوجود كتابة مقطعية قديمة في حوض البحر الأبيض المتوسط أمراً غامضاً، ولهذا فالكتابة الكارية الغامضة والمبهمة - والتي سنعالجها لاحقاً- تبدو حسب اعتقاد بعض الباحثين كتابة مقطعية، لذلك من الأفضل عدم

الاكتراث بها حتى تتضح حقيقتها، وتصبح أكثر سهولة في التفسير. ولو اعتقدنا أن الكتابة اليونانية اُقتبست مباشرة من الكتابة الفينيقية، فأبجديات آسيا الصغرى تعد شعبة من الكتابة اليونانية.

٤ - الكتابة الكارية :

سنتحدّث هنا عن الكتابة عند الكاريين، الذين عاشوا في جنوب غرب آسيا الصغرى، ومنذ البداية يجب أن نشير إلى أنه من غير الواضح حتى الآن تحديد العلاقة بين الكتابة الكارية، وبين المنظومات الكتابية في آسيا الصغرى، التي عالجناها أعلاه، والتي تبقى غامضة جداً [٦٣]، فالكتابة الكارية إحدى الكتابات الصعبة جداً في تاريخ الكتابة في الإطار العام، ولقد عثر على ١٠٠[٦٤] نقش صغير تقريباً من هذه الكتابة، اكتشف جزء منها في كارية، وتعود إلى العصر اليوناني الكلاسيكي، والجزء الأكبر من هذه النقوش عثر عليها في مصر، وقد دونت بطريقة غير متقنة، وتعود تقريباً إلى القرنين السابع والسادس ق.م. وقد ميـّز الباحثون في الوقت الحاضر بين أكثر من خمسين[٦٥] رمزاً في هذه الكتابة، إلا أن قراءة هذه الرموز لم تتحدد حتى الآن، وكل الدراسات المتعلقة بقراءة الكتابة الكارية، لا تقوم على أسس علمية كافية (انظر هذه القراءات في الشكل ١٩٥)، فبعض رموز هذه الكتابة تشبه الحروف اليونانية من حيث الشكل، ولا سيما رموز النقش الكبير الذي عثر عليه في كاونوس (الشكل ١٩٤)، وعلى أساس هذا النقش خلص هـ. بوسرت إلى أن الكتابة الكارية، تعد كتابة أبجدية. غير أن بعض الرموز في الكتابة الكارية تشبه رموز الكتابة المقطعية القبرصية (الشكل١٩٦)، ومن هنا فإن عدداً كبيراً من رموز الكتابة الكارية لا يمتلك طابع الكتابة الأبجدية، والمألوف أن الكتابة الكارية هي خليط [٦٦] من الأبجدية (اليونانية)، والكتابة (القبرصية) المقطعية، لكن حتى الآن لم تفك رموز هذه الكتابة، والافتراضات المتعلقة بهذه الكتابة ما تزال متضاربة [٦٧]. وربما أصاب هـ.بوسرت وغيره في أن الكتابة الكارية تعد كتابة أبجدية صعبة جداً.

٥ - الكتابة السيدية:

حتى الآن لم تُعرف العلاقة بين المنظومات الكتابية في آسيا الصغرى، وبين الكتابة السيدية التي تنسب إلى مدينة سيدا في منطقة بامفيليا، والمعروفة ببعض النقوش على النقود، منها نقشان دوّنا بالكتابة اليونانية السيدية، حُلت رموزهما جزئياً. إن الحروف الأبجدية **للكتابة السيدية** التي وضعها هـ. بوسرت معروضة في (الشكل ١٩٧)، وأحد النقشين يظهر في (الشكل ١٩٨). وتعد هذه الكتابة أبجدية، ولكن رموزها لا تشبه رموز الكتابة اليونانية، ولا غيرها من رموز الكتابات الأخرى [٦٨].

الكتابات الإيطالية القديمة

لقد أثرت الكتابة اليونانية تأثيراً هاماً في إيطاليا القديمة، فنتيجة لهذا التأثير، نشأت الكتابة التي انتشرت في جميع أنحاء العالم، سنعالج بداية وبشكل موجز الكتابات الإيطالية القديمة، حيث كان للشعب الأتروسكي دور هام في نشر الكتابة في إيطاليا، ذلك الشعب الذي امتلك ثقافة غنية، وهو شعب لا ينتسب أصلاً للشعوب الإيطالية.

١ - الكتابة التيرينية الأولى:

إن النقوش القديمة التي تنسب إلى مناطق الثقافة الأتروسكية، تعود إلى القرنين الثامن والسابع ق.م، ويسمي كاردهاوزن، وجينسون هذه النقوش **بالكتابة التيرينية الأولى**، ففي أبجدية هذه النقوش يوجد رمزان، وهما: O, X ورمز لصوت إنفجاري مجهور، تلك الرموز التي لا توجد في الكتابة الأتروسكية، ولا في الأبجدية الأتروسكية المتأخرة. و(الشكل ١٩٩) يمثل لوحاً خشبياً للكتابة التيرينية يعود إلى القرن السابع ق.م، كُتبت على أطرافه الأبجدية في اتجاه من اليمين إلى اليسار. ويتضمن هذا اللوح الرموز اليونانية كلها بالإضافة إلى الحروف Θ, Φ, X، وأيضاً الحرفان $\times$ (ks) و O (o). ومن هنا نستنتج أن الشعب الأتروسكي عرف الأبجدية اليونانية، وفيما بعد عُـدّلت

هذه الأبجدية وفقاً لمقتضياتهم اللغوية. ولما كان اتجاه الكتابة من اليمين إلى اليسار، يعني أن هذه الكتابة اُقتبست مبكراً من اليونانية في ذلك العصر، الذي كانت فيه الكتابة اليونانية تعتمد هذا الاتجاه في سطر الكتابة.

٢ - الكتابة الأتروسكية:

عُرفت الكتابة الأتروسكية بحوالي ٩٠٠٠ نقش، وخط الكتابة فيها من اليمين إلى اليسار، وتعود إلى القرنين السادس والأول ق.م، (الشكل ٢٠٠ و٢٠٣)، ففي هذه الكتابة كما هو في اللغة الأتروسكية لا توجد رموز للأصوات Fv, X ks, O o، ولا يوجد أيضاً رموز للأصوات الصامتة الإنفجارية المجهورة d و b، ولكن في الوقت نفسه استمر وجود الرمز (c) g (⊃) > الذي استخدم لرسم الصوت المهموس k، وهكذا فالحرف k يمتلك ثلاثة رموز: الأول - > وذلك قبل الكسرة الممالة نحو الفتحة e، وقبل الكسرة i أيضاً، والرمز الثاني – هو K k قبل الفتحة a، والرمز الثالث – هو q ϙ قبل الضمة u. بيد أن ثمة رمزاً خاصاً 8 للحرف f له نفس الشكل والدلالة في الكتابة الليدية. ومن هنا ساد الاعتقاد أن الشعب الأتروسكي عاش في آسيا الصغرى قرب[*] ليدية[٦٩]، قبل أن يهاجر إلى إيطاليا.

٣ - الكتابة الريتينية والليبونية والفينيتية :

إن جزءاً كبيراً من نقوش **الكتابة الريتينية والليبونية والفينيتية** اتجاه خط الكتابة فيها من اليمين إلى اليسار، ويعود تاريخها إلى القرنين الثالث والأول ق.م، وتنسب هذه النقوش إلى ثلاثة شعوب: الشعب الريتيني الذي عاش على سفوح جبال الألب، (وهو شقيق الشعب الأتروسكي؟)، والشعب الليبوني الذي استعمل لغة الشعوب الكلتية، التي عاشت في الجزء الشمالي من

(*) فالمدن اليونانية في العصور الكلاسيكية عرفت بدولة المدينة Polis لأن كل مدينة كانت تمثل دولة مستقلة. ليدية : تقع غرب آسيا الصغرى، شكّلت في منتصف الألف الأول مملكة قوية، عاصمتها ساردييس، سقطت بيد ملك الفرس قوروش عاك ٥٤٦ ق.م. [المترجم]

سهل نهر البو، والشعب الفينيتي في منطقة البندقية (الشكل٢٠١). ويشير غياب الصوامت الاحتكاكية المجهورة فيها إلى أن هذه المنظومات الكتابية نشأت من الكتابة الأتروسكية، أما بالنسبة إلى الكتابة الفينيتية، فقد وقعت تحت تأثير الأبجدية اليونانية الغربية الواقعة في منطقة يلس(*).

٤ - الكتابة النوفيلارية والكتابة "السابينية القديمة" والميسابية والسيكولية:

لم تتضح حتى الآن نشأة هذه الأنواع الكتابية الأربعة وعلاقاتها فيما بنيها، - وتظهر أبجدية هذه الكتابات في الشكل ٢٠٢ ــ فأبجدية **الكتابة الميسابية** (نسبة إلى الشعب الميسابي من القبائل الإليرية)، تتطابق تقريباً مع الأبجدية اليونانية التارينية، أما بالنسبة **للكتابة السيكولية،** (وتتمثل بثلاثة نقوش تعود إلى القرن الخامس ق.م)، فيعتقد الباحثون أنها انحدرت من خلقيدس. أما **الكتابة النوفيلارية،** (وتتمثل أيضاً في ثلاثة نقوش تعود إلى القرنين الخامس والرابع ق.م عثر عليها في منطقة بتصينوم)، فتشبه جزئياً الكتابتين اليونانية والأتروسكية، أما «**الكتابة السابينية القديمة المُبكرة**»، يعتقد أنها انحدرت من «الكتابة التيرينية الأولى»، وأثرت فيها الأبجدية اليونانية الشرقية.

٥ - الكتابة الأوسكية والأومبرية والفالسكية :

تعد الشعبة اللغوية الكبيرة الأوسكية والأومبرية من اللغات الإيطالية، وقد وجدت بشكل مستقل إلى جانب الشعبة اللاتينية الفالسكية، وإن كلاً من الكتابة الأتروسكية والأومبرية اُقتبست أبجديتها من الكتابة الأتروسكية (الشكل٢٠٣). ويدلل على انحدار هاتين الكتابتين من الكتابة الأتروسكية وجود هذا الرمز 8f، وغياب رمز الضمة الممالة o الذي ظهر فيما بعد في الأبجدية الأوسكية برمز جديد هو V̇، تطور بدوره عن رمز الضمة Vu. ولقد ظهر في الكتابة الأومبرية رمزان جديدان يعبــران عن خصوصية الأصوات الأومبرية، وهما: الرمز 4ř (= الرمز التشيكي ř ؟) والرمز dç

(*) يلس Elis.

(=č) (انظر الشكل ٢٠٣)، ويظهر النقش الأوسكاني في اللوحة ٢٠٤، أما (الشكل ٢٠٥) فيعرض شذرات من النقش الأومبري.

أما الشعب الفالسكي الذي عاش في مدينة فاليري في جنوب إترוריا، فتحدّث بلهجة قريبة جداً من اللغة اللاتينية، و**الكتابة الفالسكية** (الشكل ٢٠٣) أيضاً قريبة جداً من الكتابة اللاتينية، إلا أن تأثير الكتابة الأتروسكية على الكتابة الفالسكية يظهر في رمز الحرفين *t* و *z*.

٦ - الكتابة اللاتينية :

وصلنا أخيراً إلى الكتابة الهامة وهي **الكتابة اللاتينية**، التي انتشرت بداية في منطقة ضيقة تدعى لاتيوم، وبشكل خاص في مدينة روما. وبصرف النظر عن أن الكتابة اللاتينية شكلت دوراً هاماً باعتبارها وسيلة للتخاطب بين شعوب العالم على مدى عدة قرون، لكنها من وجهة النظر التاريخية لم تتقدم خطوة واحدة نحو الأمام، بالمقارنة مع ما وصلت إليه الكتابة اليونانية، فلقد توقفت الكتابة اللاتينية عند مستوى واحد مع الكتابات الإيطالية التي سبق أن عالجناها أعلاه. وما يهمنا في الكتابة اللاتينية هو المظهر الخارجي أو الرسم التخطيطي، ونقدم للمهتمين بتاريخ الكتابة المفصّل، الذي يُعنى بالمظهر الخارجي للكتابة اللاتينية منذ القدم وحتى يومنا هذا، الكتاب القيّم والغني المزوّد بالرسوم التوضيحية لمؤلفه H. Degering, Die Schrift, Tübingen, 1952.

ومن المتعارف عليه الآن أن الأبجدية اللاتينية هي شكل من أشكال الكتابة الأتروسكية، ويظهر هذا من خلال استعمال الحرف C الذي قُـصد به *k* و *g* . في البداية استخدم عادة الحرف *K* قبل الحرف *a*، والحرف *r* في نهاية الكلمة أيضاً، أما الحرف *C* فقد استخدم قبل الكسرة الممالة نحو الفتحة *e* وقبل الكسرة *i*، والحرف *Q* استخدم قبل الضمة *u*، وهذه الاستخدامات كانت سائدة لهذه الحروف في الكتابة الأتروسكية. ونظراً لغياب الحروف B, D, O, X في الأبجدية الأتروسكية يعتقد الباحثون أنها اُقتبست إما من الأبجدية اليونانية التي انتشرت في جنوب إيطاليا، أو من «الكتابة التيرينية

الأولى»، وهذا فيما يبدو يقوم دليلاً على أن الرومان اقتبسوا الكتابة الأتروسكية حوالي ٧٠٠ ق.م، فلقد استعملوا الحرف القديم F *v* وقصدوا به الحرف اللاتيني *f* (ويمكن أن نلاحظ في النقوش القديمة الصوت المركب FH *vh* بمعنى *f*). ولما كانت اللاتينية لا تشتمل على الأصوات الحلقية الاحتكاكية المهموسة مثل *th, kh, ph* تخلَّى عنها الرومان. فالحرف Z أصبح زائداً، وحوالي عام ٣٥٠ ق.م تحول الحرف القديم z (الصوت المجهور للسين *s* !) في اللاتينية إلى الحرف *r*، ومن ثم أهمل الرمز Z، وتحول الحرف اليوناني [زيتا] Z في اللاتينية إلى الحرف S، وظل الحرف Z مهملاً حتى زمن سلالة عائلة سولاّ (؟)، إذ عادوا واقتبسوا الحرف Z من الكتابة اليونانية، بالإضافة إلى الحرف اليوناني Υ=*y*(*ü*)؛ ولما كانت هذه الحروف إضافية ظهرت في فترة متأخرة، نجد ترتيبها في نهاية الأبجدية اللاتينية. ولقد أُهملت الحروف الثلاثة: C,K,Q التي عبّر عنها الحرف *k*، وذلك بإدخال الحرف C بدلاً من *k*. والحرف *q* ؟ استخدم لتحديد حالات معينة قبل الضمة *u*، كما استعمل الحرف K في بعض الكلمات قبل الفتحة *a*. ولكن الصعوبة الكبرى وعدم الارتياح يظهر في الاستخدام المزدوج للحرف C (الذي يُستخدم بمعنى *k* و *g*)، وعندما أدرك الرومان صعوبة التعبير، عمدوا إلى ابتكار رمز جديد للحرف *g* وهو الرمز G (حصل هذا حوالي ٢٣٠ ق.م).

ولم يحافظ الرومان على تسمية الأبجدية اليونانية ذات الأصل السامي، ما عدا بعض الحروف مثل: «يودا» و «زيتا» و «إيبسيلون»، ومن غير الواضح كيف توصل الرومان إلى تسميات مثل: be, de, ef, el, ha، والتي ما تزال تستعمل حتى الآن. فالسؤال المطروح بهذا الصدد هو: هل ابتكر الرومان هذه التسميات، أم أنهم اقتبسوها عن الأتروسكيين، (يعتقد بعض الباحثين أن الرومان ربما أخذوا هذه التسميات من الكتابة المقطعية الأتروسكية الأولى)؟.

إن النقوش اللاتينية المبكرة التي يعود تاريخها إلى القرنين السادس والرابع ق.م، جاء اتجاه الكتابة فيها من اليمين إلى اليسار، أو دوّنت **بخط المحراث** [وبخط

المحراث دوّن نقش ساحة فوروم(*) في مركز روما القديمة، (ويعود تاريخه إلى ٥٠٠ ق.م)، وأقدم النقوش اللاتينية مدونة في اللوحة ٢٠٦]، ولكن ما لبث أن تغير اتجاه الكتابة اللاتينية، وأصبح من اليسار إلى اليمين. ومعظم الرموز اللاتينية تدوّن **بأحرف كتابية كبيرة** (الشكل ٢٠٧)، وأحياناً تكتب هذه الرموز بشكل مزخرف (الشكل ٢٠٨)، وتستخدم هذه الكتابة في تدوين المؤلفات.

لقد انحدر من الكتابة اللاتينية **الخط الروستيكي**(**) الغليظ الخشن (في القرنين الرابع والسابع الميلاديين ويعرضه الشكل ٢٠٩) وفي القرنين الرابع والتاسع الميلاديين استعمل **الخط الأونسيالي**(***) (المبيّن في الشكل ٢١٠) في تدوين النقوش والمؤلفات المسيحية، أما في الكتابات اليومية العادية فقد استخدم الخط السريع والصعب قراءةً. ويبين (الشكل ٢١١) نموذجاً من هذا الخط المدوّن على لوح شمعي في بومباي.

إن المخطوطات المسيحية المدونة على ورق البردى في القرنين السابع والتاسع الميلاديين، دونت بما يسمى **بالخط النصف أونسيالي** المتباين في رسمه (الشكل ٢١٢)، ومع انتشار التعاليم المسيحية وصلت الكتابة اللاتينية إلى إيرلندا، وتشكّل على أساسها نموذج الكتابة الإيرلندية (الشكل ٢١٣ و ٢١٤) المعروف بالمخطوطات الإيرلندية. وقد انتشرت الكتابة الإيرلندية في إيرلندا بفضل الأديرة المسيحية التي شيدها الإيرلنديون، ولقد حاولت الجمهورية الإيرلندية الفتية ثانياً العمل على بعث نوع من الكتابة بوصفها كتابة وطنية خاصة، وبتأثير الكتابة الإيرلندية نشأ في إنكلترا **الخط الأنكلوسكسوني** (الشكل ٢١٥).

وشرعت الشعوب التي اعتمدت الكتابة اللاتينية في صناعة أنماطها من الخطوط الوطنية حوالي القرن الثامن الميلادي، فنشأ **الخط الإسباني** المتقارب

(*) ساحة فوروم الرومانية Forum Romanum.

(**) الروستيكي Rusticus.

(***) الأونسيالي Uncial.

الحروف المضغوط المرصوص، (والمسمى خطأً بـــ فيستكوتي، والعائد إلى القرنين التاسع والحادي عشر الميلاديين، الشكل ٢١٦)، و**الخط الإيطالي** الذي تفرع عنه **الخط البينيفينتي**(*)، و**خط لانكوباردي** (الشكل ٢١٧ و ٢١٨)، و**الخط الفرنكوتي** الذي تفرع عنه، **الخط الميروفينكي**(**)، و**الخط الكارولينكي**(***) (الشكل ٢١٩ و ٢٢٠).

وظهر في القرن الحادي عشر الميلادي، بتأثير الأسلوب القوطي ما يسمى بالكتابة المنكسرة التي تفنن الخطاطون في أشكالها، والمعروفة **بالخط الفراكتوري أو القوطي**، الذي ظهرت فيه الحروف بزوايا منكسرة وبشكل أمّيل إلى الاستدارة وله طابع الاستطالة. وضمن هذا النوع من الكتابة نميز الخطوط التالية: **الخط القوطي المينوسكولي**(****) (الشكل ٢٢١)، و«**الخط المدبب المرهف**» (القرن الثالث عشر الميلادي، الشكل ٢٢٢)، وأخيراً «**الخط القوطي التكستوري**»(*****) منكسر الطرفين (القرن الرابع عشر الميلادي، الشكل ٢٢٣). وفي إيطاليا نشأت خطوط جديدة، وهي: **الخط الروتوندي**(******) المستدير والمنكسر الزوايا قليلاً (الشكل ٢٢٤)، و**الخط الباستاردي** ذو الأحرف المائلة (الشكل ٢٢٥)، و**الخط القوطي القديم الانتيكفي**(*******) (الشكل ٢٢٦)، الذي تحول إلى ما يعرف **بالأبجدية اللاتينية** المعاصرة.

وقد حصل الانعطاف الكبير في تطور الكتابة اللاتينية مع اختراع **طباعة الكتب**، حيث استخدم بداية في طباعة الكتب الخط اليدوي، وفيما بعد حوالي ١٥٠٠ ميلادية، ومع ظهور الطباعة، استخدمت في الكتابة، **الحروف المطبعية الفراكتورية**،

(*) البينيفينتي Benevento.

(**) الميروفينكي Merovingi.

(***) الكارولينكي Carolingi.

(****) المينوسكولي Minusculus.

(*****) التكستوري Textura.

(******) الروتوندي Rotundus.

(*******) الانتيكفي Antiqva.

وبذلك تم لأول مرة التمييز بين **الحروف الصغيرة** و**الحروف الكبيرة** (الشكل ٢٢٧). ومع انبعاث الدراسات الكلاسيكية في إيطاليا، عاد الخط اللاتيني القديم ثانية إلى الوجود، والمسمى **بالخط الأنتيكفي لحركة الإنسانيين** (الشكل ٢٢٨).

ولقد استقر الخط الأنتيكفي في إيطاليا في القرن السادس عشر الميلادي، ثم انتقل إلى فرنسا وإنكلترا، وبالتدريج حل محل الخط الفراكتوري. أما في ألمانيا فلم يتخلَ الخط الفراكتوري عن موقعه حتى القرن الثامن عشر الميلادي، حيث بدأ يحل محله بالتدريج الخط الأنتيكفي، واستمر التنافس بين الخطين حتى الوقت الحاضر، وحسم التنازع فيها لصالح الخط الأنتيكفي.

فأشكال **الخطوط** تبدّلت كل مئة عام، ففي ألمانيا تنافس الخط الفراكتوري والخط الأنتيكفي أي الخط «الألماني» والخط «اللاتيني». قارن نماذج الخطوط الألمانية والفرنسية والإيطالية في (الأشكال ٢٢٩ و٢٣٠ و٢٣١).

وفي القرن التاسع عشر الميلادي وصلت الكتابة اللاتينية إلى درجة الاكتمال **ككتابة صوتية**، وأصبحت أكثر دقة في رسم الأصوات، فالرمز الواحد يعبّر عنه بصوت واحد. أما في الألمانية فالصوت الواحد يعبّر عنه بثلاثة رموز، وهي *sch*، وفي الإنكليزية برمزين *sh*، ولكن تؤول هذه الرموز إلى رمز واحد، وهو *š* (أو ʃ) يدوّن بوساطة علامات فارقة على النحو الآتي *č=tsch*؛ *ž* = الصوت المجهور *š*...الخ. إن *ng* في الكلمة الألمانية *singen*، والصوت «الأنفي» *n* في الكلمة *denken* يُعبّر عنها بالرمز *ŋ*. أما بالنسبة للصوائت فالحرف *å* في السويدية كان في البداية وسطاً بين *o* و *a* والمختلفين عن *a* الأكثر «وضوحاً»، والحرف *o (ǫ)* المفتوح يختلف عن *o (ọ)* المغلق... الخ، فهذا التباين كله في الأصوات لم يظهر في الكتابة اللاتينية العادية.

ولرسم الأصوات بدقة أكبر في الكتابة يمكن إدخال عدد كبير من الحروف والعلامات الفارقة في الكتابة الصوتية، تلك العلامات التي قد تؤدي إلى صعوبة في فهم النص من ناحية؛ ولكن من ناحية أخرى تعمل على إظهار الاختلافات الصوتية البسيطة. وكمثال على الكتابة الصوتية انظر (الشكل ٢٣٢).

وهنا يجب أن نتحدث قليلاً عن علامات الترقيم، والفراغات الفاصلة بين الكلمات. لم تعرف الكتابة اليونانية القديمة علامات الترقيم، ولا المسافات الفاصلة بين الكلمات في النصوص، وبشكل خاص النقوش التي أغفلت المسافات الفاصلة، أما في الكتب التي دونت يدوياً، فقد كان بين كلماتها مسافات فاصلة، وأصبحت حروف الكلمة الواحدة تقترب تدريجياً، حتى أصبحت تشكل وحدة تامة، ومن ثم بدأت المسافات تظهر بين الكلمات، ونادراً ما لوحظت النقاط والفواصل قبل العصر البيزنطي.

إن فصل الكلمات بعضها عن بعض بالنقاط أو الفراغات الفاصلة في الكتابة اللاتينية، وجد جزئياً منذ العصور القديمة، ولكن هذه الأمور لم تأخذ صفة الثبات والاستقرار الدائم، واستمر هذا الأمر حتى العصور الوسطى. وقد بدأ استخدام علامات الترقيم بالمعنى المعاصر، والتي تشتمل على النقطتين العموديتين، وعلامة الاستفهام، وعلامة التعجب والأقواس المتنوعة، والفاصلة المنقوطة، مع اختراع طباعة الكتب.

الكتابة عند الألمان والكلتيين

١ - الكتابة الرونية الألمانية :

كانت الكتابة الرونية الألمانية محوراً لنقاش علمي كبير في السنوات العشر الأخيرة، وينحصر السؤال الأساسي في أصل هذه الكتابة، هل نشأت هذه الكتابة وفقاً لنموذج الكتابة اللاتينية، أم أن الألمان ابتكروا هذا النموذج الكتابي؟ وبعد هدوء هذا الحماس، يمكن حل هذه المشكلة بطريقة هادئة وأكثر علمية.

ونتفق مع هـ. جينسون أن الألمان القدماء امتلكوا كتابة بدائية، اشتملت على رموز دلالية خاصة لم تُستخدم للتخاطب؛ بل استعملت لأغراض سحرية[٧٠]، وهذا ما تؤكده أقوال تاكيتوس الذي ذهب إلى القول إن الألمان ورثوا عن الكاهن عصاة، دونت عليها رموز دلالية، استعملت للتوقعات والتنبؤات السحرية. ولكن يبقى هذا في حيّز الافتراض والتخمين. وفي كل

الأحوال فإن **الأبجدية الرونية** في النقوش الألمانية الأصلية في بداية ميلاد المسيح يظهر ارتباطها بالأبجدية الجنوبية.

وأقدم النقوش الرونية تعود تقريباً إلى بداية ميلاد المسيح، وقد دونت على أقداح عثر عليها في فيلنكين في منطقة الراين السفلى؛ أما الكتابة المتأخرة فهي النقوش القوطية التي دونت على رأس رمح عثر عليه في مدينة كوفيل، (يعود تاريخها إلى ٢٣٠ ميلادية)، كما وجدت هذه النقوش مدونة أيضاً على خاتم ذهبي عثر عليه في مدينة بتروآسيا (رومانيا وتعود إلى ٣٧٥ ميلادية). وفي القرنين الخامس والسابع الميلاديين، دونت القبائل الجنوبية والشمالية أيضاً (الإسكندينافية) مجموعة كبيرة من النصب التذكارية. وفي الدانمارك استخدمت الكتابة الرونية لهذا الغرض أيضاً حوالي ١١٠٠ ميلادية، أما في السويد فقد تم التخلي عن الكتابة الرونية بعد الدانمارك بعدة سنوات. إن وجود الكتابة الرونية عند القبائل الألمانية الفرنكية يؤكدها فينانتي فورتونات في نهاية القرن السادس الميلادي، أما عن وجودها عند الألمان الشماليين، فيؤكدها سكسون النحوي (١١٥٠ – ١٢١٦). ولقد وصلنا نصوص رونية متأخرة، وهي بمثابة نصوص قانونية لولاية سكون، وما يعرف بالتقويم السنوي، (وكلاهما يعود إلى القرن الرابع عشر الميلادي)، وأيضاً النص الروني المسمى بـــ «بكاء مريم»، (ويعود إلى القرن الخامس عشر الميلادي).

وكانت الرموز الرونية ذات زوايا حادة، وهذا يفسر أن هذه الرموز في البداية نقشت على الألواح الخشبية بشكل عمودي، باتجاه قائم ومتعامد مع الألياف الخشبية، فالرموز لم تدون بشكل أفقي، ولا بطريقة مستديرة، لقد كان اتجاه الكتابة من اليسار إلى اليمين.

ولقد تشابهت الأبجديات الرونية المبكرة في مناطق انتشارها، ومن هنا يمكن الحديث عن **أبجدية ألمانية واحدة عامة** تعدُّ ٢٤ رمزاً، وحوالي القرن الثامن الميلادي لم تعد الكتابة الرونية تستخدم في ألمانيا، بينما انتشرت انتشاراً واسعاً في إسكندينافيا، ولكن تقلص عدد الرموز الكتابية في الأبجدية الرونية

الإسكندينافية إلى ١٦ رمزاً (الشكل٢٣٣)، وحينذاك كان الرمز *t* يشير إلى *d* أيضاً، و *b−p* و *k−g*، *ng*، والكسرة *i* تشتمل على الكسرة الممالة نحو الفتحة *e*، والضمة *u* تشتمل على الضمة الممالة *o* وعلى حرف الواو شبه المد *w*. وفيما بعد استبعد هذا التباين في رموز المنظومة الكتابية الرونية بواسطة **علامات الترقيم الرونية** التي نشأت في إسكندينافيا حوالي ١٠٠٠ ميلادية، واستخدمت النقاط في هذه الكتابة لتمييز *k* عن *g* و *p* عن *b*، والكسرة الممالة نحو الفتحة *e* عن الكسرة *i* (الشكل٢٣٤).

وقد بطل استخدام الكتابة الرونية في القرن الثالث عشر الميلادي حتى في الشمال الألماني، ولكن استخدامها استمرّ في تدوين النقوش التذكارية على شواهد القبور حتى القرن السادس عشر الميلادي، واستمر استخدامها أيضاً في التقويم السنوي حتى القرن الثامن عشر الميلادي. وفي السويد في منطقة دالارن ظهرت **أبجدية رونية** جديدة في القرن الثامن عشر الميلادي (الشكل ٢٣٥)، وعلى أساس الأبجدية الرونية الألمانية العامة تشكلت في إنكلترا **الأبجدية الرونية الأنكلوسكسونية**، وتعدُّ ٣٣ رمزاً (الشكل٢٣٦)، اُستخدمت إلى جانب اللاتينية حتى القرن الثامن الميلادي.

ولم تتطابق الأبجدية اللاتينية والأبجدية الرونية في **أسماء الرموز ونظام ترتيبها**، كما يظهر ذلك في (الشكل ٢٣٧)، فالأبجدية عادة تسمى بالحروف الستة الأولى **فوتارك** (futhark)، وجاء اسم الحرف وفقاً للمبدأ **الأكروفوني**، أي تسمية الحرف بالصوت الأول في المقطع، وهذا هو معنى الرون. وتسمية الحروف معروفة لنا من خلال القصص الأسطورية الإسكندينافية والإنكليزية حول الرونات، ويمكن تفسير أسماء غالبية الحروف، (ولكن ليس كل الحروف): *fē* ''ماشية، ملك''، *ūr* ''ثور وحشي''، *reiđ* ''فروسية، طريق''، *hagall* ''برد''، *nauđ* ''فاقة، عوز''، *íss* ''جليد''، *ār* ''سنة''، *sōl* ''شمس''، *bjarkan* ''غصن شجرة البتول''، *mađr* ''إنسان''، *logr* ''ماء''، ولقد أضاف الأنكلوسكسوني إلى ذلك *gyfu* ''هدية''، *dæg* ''يوم''، *peorđ* ''حصان''، *wynn* ''مَرعى، نجاح، فرح''، *eþel* ''مُلك''. إن نظام ترتيب الحروف في

الأبجدية الرونية يفسر بأن الرونات (أي الحروف) ذات طابع سحري، ويظهر هذا في الوصف الكبير والقصص الكثيرة حول هذه الأبجدية.

وفي السبعينات من القرن العشرين حاول الباحث الدانماركي ل. فيمير البرهنة على انحدار الكتابة الرونية من الكتابة اللاتينية، ولكن هذه المحاولة عانت من صعوبات شتى، ولا سيما في مقارنة بعض الرموز. وتحدث علماء آخرون عن أصول يونانية للرونات، وعن نشأة الرون عند القوطيين على البحر الأسود، ولم تكلل هذه المحاولة بالنجاح، لأن النقوش المبكرة القديمة عثر عليها في المناطق الألمانية الوسطى، وتعود إلى ما قبل العصر القوطي. ولقد لقيت افتراضات الباحثة النرويجية مارستراندر تأييداً كبيراً في الأوساط العلمية، حيث ذهبت إلى أن الأبجدية الرونية تطورت عن الرموز الكتابية الألبية الأتروسكية الشمالية، ونشأت تقريباً في بداية ميلاد المسيح عند قبائل ماركومان في الحوض الأعلى لنهر الراين ونهر الدانوب، والدليل على صحة هذا الرأي يمكن ملاحظته في النقش المدون على خوذة عثر عليها في نيغا (في أراضي النمسا وتعود تقريباً إلى ٢٠٠ ق.م، الشكل ٢٣٨)، وجاء هذا النص مدوناً باللغة الألمانية، ولكن بالرموز الألبية، وهذا يعني أن بعض القبائل الألمانية في ذلك الوقت عاشت في منطقة الألب، وتعرفت، واعتنقت هناك الأبجدية الألبية الأتروسكية الشمالية.

وأكدت وجهة النظر المخالفة أن الأبجدية الرونية هي ابتكار ألماني، وساد هذا الاعتقاد في ألمانيا في عصر هتلر، وبقدر ما يتناقض هذا الرأي مع المعطيات التاريخية؛ بقدر ما هو ضعيف واهٍ، لا يحتاج إلى أدلة لدحضه.

إن اعتناق النظرية القائلة بانحدار الأبجدية الرونية من الأبجدية الألبية الأتروسكية الشمالية، يتطلب تفسيراً لنظام ترتيب الحروف وتسميتها، وحسب ما يعتقده هــ. جينسون بوجود كتابة صورية بدائية تؤكد أن ما يسمى الآن بالرونات، كان قديماً رموزاً دلالية، وإن بعض الرموز الدلالية، انتقلت بشكل مباشر إلى الأبجدية الرونية[٧١]، وأما نظام ترتيب الرونات في الأبجدية، ربما تحدد بنفس نظام ترتيب الرموز الدلالية.

٢ - الكتابة الأوجمية الكلتية:

عثر على **الكتابة الأوجمية** كنقوش على الصخور في جنوب غرب إيرلندا، وعثر على جزء منها في منطقة ويلز وإسكوتلاندا وفي جزيرة مين، وتعد هذه الكتابة مئات من النقوش، يعود أقدمها إلى القرن الرابع الميلادي تقريباً، وبعد عام ١٦٥٠ استبعدت الكتابة اللاتينية الإيرلندية الكتابة الأوجمية، وحلت محلها.

تتصف رموز الكتابة الأوجمية بسمات طريفة من الناحية الشكلية، فهي تتألف من عدة خطوط ونقاط، نقشت على أطراف الصخور من جهة اليمين واليسار (الشكل٢٣٩)، وتعد أبجدية هذه الكتابة ٢٠ رمزاً (الشكل٢٤٠)، وهذه الكتابة ليست ابتكاراً ذاتياً كما أنها ليست ذات أصول شرقية، كما يعتقد بعض الباحثين، إنها أبجدية لاتينيــة دونت برموز مغايــرة، وربما كانت كتابة سرية للطقوس الدينية، بيد أن الاعتقــاد بوجود علاقة بين هذه الكتابة والكتابة الرونية، ما يزال أمراً مشكوكاً فيه.

الشعب المتأخرة للأبجدية اليونانية

ظهرت في القرون الميلادية الأولى، واقتداءً بالكتابة اليونانية مجموعة من الكتابات، اثنتان منهما اقتبستا مع بعض الإضافات، والثالثة والرابعة كتابات مبتكرة على أساس الكتابة اليونانية.

١ - الكتابة القوطية الغربية:

عندما بدأ الأسقف القوطي الغربي فولفيلا (٣١٨-٣٣٣) بترجمة الكتاب المقدس إلى لغته القوطية الوطنية، ابتكر أبجدية خاصة (الشكل٢٤١) مستبعداً استخدام الكتابة الرونية الوثنية، مؤسساً ما يسمى **بالكتابة القوطية الغربية**، أو **الكتابة القوطية**. ومعظم الرموز في هذه الكتابة تأخذ الشكل الدائري اليوناني الذي كان سائداً حينذاك، باستثناء ستة حروف أخذت أشكال الرموز اللاتينية، وهي: f, h, j, g, r, s. ولرسم الأصوات القوطية الخاصة ƕ و þ استبعد فولفيلا الرموز الرونية المتوافقة معها، مستعيضاً عنهما بالرموز اليونانية Ψ (بسي) و Θ (ثيتا).

٢ - الكتابة القبطية والنوبية:

بدأت دعوة المبشرين المسيحيين في مصر باستخدام اللغة المحلية في دعوتهم الشعب لاعتناق المسيحية، تلك اللغة المسماة بـــ**(اللغة القبطية المصرية)**، وفيما بعد استبعدوا استخدام هذه الكتابة الوثنية القديمة الصعبة، وبدؤوا باستخدام الكتابة اليونانية بنموذجها السائد سنة ٣٠٠ – ٥٠٠ ميلادية. وهكذا نشأت **الأبجدية القبطية** (الشكل٢٤٢)، معظم رموزها يونانية، أما بعض الأصوات المصرية الخاصة التي لا تعرفها اليونانية مثل: f, š, ḫ, ǧ, č اُستبدِلت برموز ديموطيقية، ولقد دخل هذه الأبجدية رمز مقطعي واحد وهو ti (الشكل ٢٤٣).

وعندما اعتنق النوبيون المسيحية في القرن السادس الميلادي، اقتبسوا الكتابة القبطية، وأضافوا إليها بعض الرموز من الكتابة المروئية (الشكل٢٤٤).

٣ - الكتابات السلافية:

تعد **الكتابات السلافية** أهم تطوير عرفته الأبجدية اليونانية في المراحل المسيحية الأولى، وقد حصل هذا التطوير في القرن التاسع الميلادي على يد الأخوين السلافيين قسطنطين، (والذي دعي فيما بعد كيريلوس)، وميفوديوس اللذين كانا مُبشرين للمسيحية في إمارة مورافيا وقتذاك. فقد استخدما اللغة السلافية التي تعلموها في موطنهما الأصلي في مدينة سالونيك، تلك اللغة المعروفة عند الباحثين الآن بالسلافية الكنسية القديمة أو اللغة البلغارية القديمة، والتي انحدر منها نوعان مختلفان من الكتابة، وهما: **الكتابة الفلاغولية**، و**الكتابة الكيريلية** (الشكل٢٤٥)، ومن غير المعروف أياً من الأبجديتين أكثر قدماً. ويميل معظم الباحثين إلى أن كيريلوس ابتكر الكتابة الفلاغولية، أما الكتابة الكيريلية فهي النموذج الكتابي المتأخر للفلاغولية.

ومن السهل تفسير نشأة الكتابة الكيريلية، فهي تتألف من ٤٣ رمزاً، ٢٤ حرفاً منها يونانية، بالنموذج السائد في القرن التاسع الميلادي؛ ثم أضيفت إليها بعض الرموز والحروف المتصلة أو المزدوجة. بيد أن الأمر أكثر تعقيداً في الكتابة الفلاغولية، ذات الرموز غير المألوفة، ولتفسير نشأة هذه الكتابة طرح

عدد كبير من الفرضيات، صحتها محل شك، وإن لم ندخل في التفاصيل يمكن القول إن الكتابة الفلاغولية انحدرت من الكتابة اليونانية المينوسكولية، التي كانت سائدة في القرن التاسع الميلادي. وتتشعب مخطوطات الكتابة الفلاغولية إلى: الخط البلغاري الدائري، والخط الكرواتي (الإليري) ذي الزوايا. وإن أسماء الحروف الأبجدية واحدة في أبجديات كلا النوعين من الكتابة السلافية، وهي أسماء مبتكرة. لقد استعملت الكتابة الفلاغولية في بلغاريا ومقدونيا حتى القرن الثالث عشر الميلادي، أما في الغرب فقد استمرت بضعة قرون أخرى، وفيما بعد حلت محلها تماماً شقيقتها الكتابة الكيريلية، ولا سيما بعد أن اُستخدِمت في الخط المطبعي في القرن السادس عشر الميلادي. والنص النموذجي المطبعي القديم معروض في (الشكلين ٢٤٦ و٢٤٧).

ويتمثل في الوقت الحاضر النفوذ الكبير للكتابة الكيريلية في شكلها المعاصر في **الكتابة الروسية** المستخدمة في الاتحاد السوفياتي [سابقاً]، باعتبارها وسيلة تربط شعوباً متعددة متنوعة. وقد ظهرت الأبجدية الروسية المعاصرة حوالي عام ١٧١٠ كشكل جديد، ومبسّط للكتابة الكيريلية (الشكل٢٤٨). والتبسيط الأهم لهذه الكتابة حصل عام ١٩١٧، فلقد استبدلت ѵ و і بـــ и و ѳ تحول إلى الحرف ф، وقُلِبَ الرمز ѣ إلى е، وأُهمل الرمز ъ الذي يوضع في أواخر الكلمات. ونشأ إلى جانب الخط المطبعي الخط اليدوي العادي السريع، الذي كان صعب القراءة في بدايته، (نموذج عن هذا الخط من عام ١٦٣٠ معروض في الشكل ٢٤٩)، ولكن ما لبث أن أصبح هذا الخط أكثر وضوحاً ورشاقة. وتتشابه الكتابات عند الأوكرانيين والبلغار والصرب والروس؛ فقط باستثناء بعض الأصوات، غير الموجودة في الروسية، وهي عبارة عن إضافات لرموز جديدة (الشكل٢٥٠).

وتتعارض الأبجدية السلافية الشرقية مع الأبجدية السلافية الغربية (المتمثلة في البولونيين والبولابيين[٧٢] والسلوفاكيين والتشيكيين)، الذين استخدموا الكتابة اللاتينية التي يزداد فيها عدد الرموز على حساب التمييز بين الحروف. وفي الأحوال كلها هي منطقة واحدة متجانسة لغوياً، حيث استخدم الصرب الكتابة السلافية، بينما استخدم الكروات المتحدثون بالسلافية، الكتابة اللاتينية.

وفي عام ١٨٦٠ استخدمت الكتابة الكيريلية في رومانيا، ولكن ما لبث أن حلت محلها الكتابة اللاتينية، ولقد لوحظ في الاتحاد السوفياتي [سابقاً] في الآونة الأخيرة طموحاً لاستبدال الكتابة اللاتينية عند الشعوب المستعملة للغات غير السلافية، وإحلال اللغة الروسية محلها، لأنه من شأن اللغة والكتابة الروسيتين تسهيل التعامل بين شعوب الاتحاد السوفياتي [سابقاً].

٤ - الكتابات الألبانية:

ومن بين الكتابات التي نشأت وفقاً لنظام الكتابة اليونانية، نذكر أخيراً نوعين من الكتابات الأبجدية، ظهرتا في ألبانيا، وهما: الكتابة الأولى عثر عليها في حانا عام ١٨٥٠، وفي باسان أيضاً، ولذلك تسمى **بالأبجدية الباسانية** (الشكل٢٥١)، وتعود تقريباً إلى النصف الثاني من القرن الثامن عشر الميلادي. أما الكتابة الثانية فقد ابتكرها الألبان حوالي ١٨٤٠ ميلادية تحت اسم بيوتاكوك (الشكل٢٥٢). ومن المستبعد أن تكون الأبجديتان ذات منشأ قديم، كما يعتقد بعض الباحثين، لأن حروف الكتابتين ليست أكثر من تعديل وتقليد للحروف اليونانية الحديثة وبعض الرموز الصربية. وقد قدمت نماذج عن هاتين الكتابتين في الشكل ٢٥٣ a و b، ولم يكتب لهاتين الكتابتين الحياة طويلاً. واليوم تستخدم في ألبانيا الكتابة اللاتينية ككتابة رسمية، تمّ إقرارها في المؤتمر الذي انعقد عام ١٩٠٨ في مدينة موناستير.

مواكب انتصارات الكتابة اللاتينية في الوقت الحاضر

تعرفنا على الأنظمة الكتابية المختلفة التي انتشرت في أوروبا، وجميعها كانت كتابات أبجدية، لها نموذج واحد، حتى وإن كانت الكتابة الألمانية لها شكل رمزي آخر. بعد نشأة الكتابة اليونانية بوصفها أول كتابة أبجدية متكاملة، فإن كل كتابة جديدة أخرى ظهرت فيما بعد في أوروبا انحدرت أساساً من الكتابة اليونانية. فاكتمال البنية الداخلية التي وصلت إليها الكتابة اليونانية ظلّ ثابتاً، وفي حالات استثنائية حصلت تغيرات على المستوى الشكلي في رسم الحروف.

ومن كل هذه الأشكال الكتابية، حققت الكتابة اللاتينية انتصاراً كبيراً، لقد انتشرت هذه الكتابة في أراضي الإمبراطورية الرومانية، وحلت مكان اللغات الألمانية، ودخلت إلى أعماق الأراضي السلافية، وسادت في ألبانيا وهنغاريا وفنلندة. ولكن اقتباس الكتابة اللاتينية لم يكن عملية ميكانيكية، فاللغات المختلفة لهذه المناطق تتباين بخصائص محددة: فالصوت البولوني sz رسم š ... الخ، والصوت الهنغاري sz رسم s، بينما لُفظ الصوت الهنغاري s بـــ š. ولقد أُدخل على الكتابة المقتبسة أشكالاً خاصة بها؛ فاللغة التشيكية والكرواتية واللغات السلافية أغنت الرموز اللاتينية المُقتبسة اعتماداً على مبدأ علم الأصوات اللغوية وبوساطة العلامات الفارقة، بينما ظلت البنية اللاتينية في كل تلك اللغات واحدة على ما هي عليه. في أوروبا في الوقت الحاضر يظل الروس(٧٣) واليونانيون من أهم الشعوب المحافظة على تقاليدهم، فهي الشعوب الوحيدة التي لم تأخذ الحروف اللاتينية.

ولقد انتشرت الكتابة اللاتينية عند شعوب غير أوروبية كالأتراك والأندونيسيين، والفيتاميين وشعوب أفريقية كثيرة. أما الشعوب الأخرى، كالعرب والإيرانيين والهنود والصينيين واليابانيين وشعوب الهند الصينية، فما تزال متمسكة بمنظوماتها الكتابية القومية، ويعرفون أيضاً بالإضافة إلى كتاباتهم الوطنية الكتابة اللاتينية، ويستخدمونها (عوضاً عن أي من اللغات الأوروبية) في العلاقات الدولية. ومع أن العالم ما يزال بعيداً عن استخدام نموذج كتابي موحد، فإنه إذا ما حُسمت هذه المشكلة فمن المرجح أن تكون في صالح الكتابة اللاتينية.

الفصل السادس

الأنواع الكتابية المختلفة، وخصائص الكتابة الصامتة، والكتابة الأبجدية

لم يحن الوقت بعد لمغادرة كتابة العالم القديم، وسننظر الآن في بعض الأنظمة الكتابية التي اختلطت فيها بصورة ما، الكتابة السامية الصامتة والكتابة الأبجدية(٧٣a).

الكتابة المروئية

إلى الجنوب من مصر في مملكة مروئي «الأثيوبية»، وحوالي القرن الأول حتى القرن الرابع الميلاديين نشأت كتابة خاصة، تتطابق تماماً بشكلها الخارجي مع الكتابة المصرية، نشأ عنها نموذجان كتابيان متطابقان من حيث الشكل، وهما: الكتابة الصُّورية لتدوين النصب التذكارية، وهي قريبة جداً من الهيروغليفية المصرية، وكتابة الخط اليدوي العادي، (وقد نصادفه أحياناً على النصب التذكارية) المشابهة للكتابة المصرية الديموطيقية (الشكل٢٥٤).

وتختلف **الكتابة المروئية** التي تتألف من ٢٣ رمزاً عن الكتابة الهيروغليفية المصرية التي تعد مئات الرسوم، ولقد أظهر فك رموز الكتابة المروئية للباحث غريفيت أنها **رموز أبجدية**، (ففي هذا النموذج من الكتابة ليس ثمة رموز دالة على كلمات كاملة، وليس فيها مجموعات صامتة، ولا تحتوي على رموز التقييد). ولما كانت هذه الكتابة تستخدم رموز الصوائت بطريقة غير منتظمة، فإنه لا يمكن الافتراض أن الكتابة المروئية أُسست وفقاً لنموذج الكتابة اليونانية؛ أما شكلها الخارجي فهو شكل الكتابة المصرية.

كتابة الأفستا

إن اللغة الفارسية الوسطى أو البهلوية وصلت إلينا كلغة منقوشة على النقود وورق البردى، ولغة مؤلفات أدبية هامـــة تعود إلى عصر أســـرة الأرشاكيدين(*) (ما بين ٢٥٦ ق.م وحتى ٢٢٦ ميلادية)، وأسرة الساسانيين (ما بين ٢٢٦ إلى ٦٤٢ ميلادية)[٧٤]، الذين استخدموا كتابة لا تنحدر فقط من نظام الكتابة الآرامية الصامتة بل هي كتابة في جوهرها قريبة من الكتابة الآرامية، ويظهر هذا التقارب في عدم دقة لفظ الصوائت وتدوينها في أوائل الكلمات مع حرف الألف (قارن الكتابة الأرشاكيدية، والساسانية والبهلوية الشكل ٢٥٥).

وقد ظهرت كتابة الأفستا في القرن الثالث الميلادي لضرورة نقل كتب الأفستا الدينية المقدسة إلى الأجيال اللاحقة بنظام كتابي مكتمل، لأن تلك الكتب كانت قد دونت بلغة قديمة مندثرة. وبدلاً من ٢٠ حرفاً أبجدياً في الكتابة البهلوية، تعد أبجدية الأفستا ٤٨ حرفاً، ومع أن تلك الحروف من حيث الشكل الخارجي، تعود إلى الكتابة البهلوية والآرامية أيضاً، وتدون وفقاً للكتابة السامية من اليمين إلى اليسار، فيظهر فيها التأثير اليوناني. وينحصر هذا التأثير في تدوين الصوائت في كتابة الأفستا، زد على ذلك دقة الصوت، وتدوين الصوائت في أوائل الكلمات بدون إضافة الألف. انظر هذه الأبجدية في (الشكل ٢٥٦). وهكذا تعد كتابة الأفستا مزيجاً من الكتابة السامية في شكلها الخارجي، والكتابة اليونانية بخصائصها الداخلية.

الكتابة الأرمنية والجورجية

نتعرض هنا لكتابتين مجاورتين لإيران، وهما: الأرمن الهندو – أوروبيين والقفقازيون الجورجيين، نشأت هاتان الكتابتان في القرن الخامس الميلادي أثناء اعتناق تلك الشعوب للمسيحية.

ويعد القديس ميسروب (المتوفي سنة ٤٤١ ميلادية) مبتكر **الكتابة الأرمنية**. وقد نشأت الأبجدية الجديدة «وفقاً للنظام المقطعي اليوناني»، فالشكل

(*) الأرشاكيدين Arsacide.

الخارجي والبنية الداخلية للأبجدية الجديدة تشبه الأبجديات الأوروبية، وتعرف هذه الأبجدية نوعين من الخطوط: الأول مطبعي، والآخر يدوي (الشكل ٢٥٧). ولكن لم توفق محاولة إرجاع الأبجدية الأرمنية إلى الأبجدية اليونانية، ومن بين الافتراضات التي حاولت إظهار تأثير الطابع اليوناني والسرياني على الشكل الخارجي للكتابة الأرمنية تميزت نظرية هـ. جونكير الذي ذهب إلى أن الكتابة الأرمنية في نشأتها الأصلية تقوم على أساس الأبجدية البهلوية الأرشاكيدية في شمال إيران. أما التأثير اليوناني فيظهر في تغيير اتجاه الكتابة (فالخط الكتابي فيها من اليسار إلى اليمين)، وفي إظهار الصوائت إلى أعلى مراحل تطورها، وفي نظام ترتيب الحروف الذي يتوافق بجزء كبير منه مع نظام ترتيب الحروف اليونانية[٧٥].

ويعتقد الأرمن أن ميسروب ابتكر أيضاً **الكتابة الجورجية**، ونميز عند الجورجيين بين أبجديتين، وهما: **الختصورية** («الكنسية»)، و**المخيدرولية** («كتابة المحاربين»)، ويمثل (الشكل ٢٥٨) الحروف الأبجدية لنوعي الكتابة، واتجاه خط الكتابة في كلا الكتابتين من اليسار إلى اليمين، وهو طابع أوروبي محض. ويبيّن جونكير تأثير الأرشاكيدية البهلوية في الكتابة الختصورية التي تطورت بشكل مستقل عن الكتابة الأرمنية، بالإضافة إلى تأثير الكتابة اليونانية فيها. أما الكتابة المخيدرولية التي تستخدم في الوقت الحاضر، فيمكن النظر إليها وفقاً لرأي جونكير بوصفها نظاماً كتابياً سابقاً على الكتابة الختصورية في أقدم أشكالها (الآرامية)، ويمكن تفسيرها كنوع من الخطوط اليدوية للكتابة الختصورية.

الكتابات الإيبيرية (الإسبانية القديمة)

لقد تفاقم النزاع بشأن الكتابة المدونة على عدد كبير من النقود المعدنية، والنقوش الصغيرة، التي عثر عليها في الأراضي الإسبانية، والتي تعود إلى القرن الثالث ق.م، إذ بدأت محاولة قراءة هذه النقوش في القرن السادس عشر الميلادي بجهود مضنية للباحث غوميز مورينو الذي حل رموزها، ويبدو الآن أنها أُنجزت بنجاح، ولهذه الكتابة نوعان: الأول كتابة مبكرة، والثاني كتابة حديثة. وقد سمى

مورينو الكتابة المبكرة **بالكتابة الباستولية التورتيدية**، ويعرض (الشكل ٢٥٩) أبجدية الكتابتين، وتنحصر خصوصية هذه الكتابة في أن الأصوات الصامتة الذولقية والأنفية والصفيرية تظهر دائماً بأسلوب صامت، والحروف الإنفجارية *b, p, d, g, c (k)* ليس لها رموز خاصة بها، فقط ثمة وجود لرموز مقطعية مثل: *ba, be, bi, bo, bu, da, te, ti, to, tu, ca,ce, gi, go, cu*.

وهكذا يبدو للوهلة الأولى أن الكتابة الإيبيرية تعد **مزيجاً من الكتابة الأبجدية والكتابة المقطعية**، وهذا باعث جديد على الاعتقاد بوجود كتابة أوروبية مقطعية قديمة في حوض البحر الأبيض المتوسط على طرفه الغربي. ولكن من ناحية أخرى تظهر ملامح رموز الكتابة الإيبيرية من حيث نشأتها، التي وضعت وفقاً لنموذج الكتابة الأبجدية الفينيقية واليونانية، ومن ضمنها الرموز المقطعية. وهكذا يقارن مورينو بين الرمز الإيبيري × ويلفظ *ta*، والرمز الفينيقي × ويلفظ *t*، والرسم الإيبيري *te* — ⊖ و ⦶ مع الرمز الفينيقي ⊗ *t*، والرمز الإيبيري Δ *tu* بالرمز الفينيقي واليوناني Δ *d*، والرمز الإيبيري *cu* بالرمز الفينيقي واليوناني القديم المبكر *k*، والرمز الإيبيري ⊙ *cu* بالرمز الفينيقي Φ *q* (الشكل ٢٥٩). وأقدم النقوش الإيبيرية المدونة على ألواح رصاصية عثر عليها في الكويا وفي مولي قرب موري، (تعود إلى القرنين الرابع والثالث ق.م، (الشكل ٢٦٠ a و b). ويمكن أن نلاحظ في هذه النقوش رموزاً صامتة بشكل محض، تتشابه مع رموز الأبجدية الأيونية اليونانية، وقد جاءت الأصوات الإنفجارية في هذه النقوش رموزاً منفردة، وليست رموزاً مقطعية. وعلى ما يبدو أن الكتابة الإيبيرية أُسست في بدايتها ككتابة أبجدية اقتداءً بالأبجدية الفينيقية واليونانية، أما الرموز المقطعية فهي نتيجة لتطور لاحق.

الفصل السابع

الكتابات المقطعية الهندية ذات الأصل السامي

لقيت الكتابة السامية خلال انتشارها الواسع، تقليداً كبيراً في الأراضي الآسيوية، وبدرجة أقل في أوروبا وغربي آسيا، ولقد نشأت هذه الأنظمة الكتابية وفقاً للكتابة السامية، وهي تنقسم إلى شعبتين، وسنبدأ الحديث أولاً عن شعبة الكتابات الهندية الواسعة الانتشار.

إذا استبعدنا الكتابة الهندية الأولى التي لم يتحدد أصلها الإثني بشكل دقيق، فإن الكتابة الهندية تبدو لنا متأخرة جداً، فالمؤلفات الأدبية المدونة بالكتابة الهندية تعود إلى القرن الخامس ق.م، ويشير تأريخ نقوش هذه الكتابة إلى القرن الثالث ق.م، وذلك حسب الترتيب البوذي المشهور للملك بريادارشي، أو أشوكا (٢٧٢-٢٣١ق.م). وتُبيّن لنا هذه النقوش نوعين مختلفين تماماً من الأبجدية الهندية القديمة، وهما: **الكتابة الكخاروشتخية** أو **الكتابة الهندية الباكترية**، أما الثانية وهي الأكثر أهمية من الناحية التاريخية، وما تزال معتمدة حتى الآن، وهي الكتابة البراهمية التي تنسب إلى مبتكرها براهما.

ومنذ البداية اتسم نوعا الكتابة الهندية بالطابع المقطعي، الذي دخل إلى الأشكال الكتابية الهندية الأخرى: فالرموز المفردة ليست صوامت فحسب، بل هي رموز مقطعية «صامت + الفتحة a»، أما الصوائت الأخرى التي لا تدون مع الصوامت، فترسم برموز خاصة. تدون الصوامت بواسطة الحروف المتصلة أو المزدوجة. ويمكن تفسير ما قلناه بأمثلة من الكتابة الديفاناغارية المشهورة:

أصوات المد القصيرة هي: الكسرة الممالة نحو الفتحة ए *e*، والضمة उ *u*، والكسرة इ *i*، والفتحة अ *a*. أما الرموز المقطعية فهي حرف الكاف مضافاً إليه الحركة أو صوت المد القصير، وهي: क *ka*, का *kā*, कि *ki*, कु *ku*, को *ko* أما الحروف المتصلة المزدوجة [Ligature] فهي:

ग *ga* + न *na* = ग्न *gna*; प *pa* + त *ta* = प्त *pta*; क *ka* + त *ta* = क्त *kta*

فالاعتقاد بأن الكتابات الهندية تعد كتابة مقطعية، وليست أبجدية، يجب استبعاده للاعتبارين التاليين: الأول: ليس هنا ثمة اختلافات خاصة ومميزة بين الرموز التالية: *ki, ku, ko*... الخ كما هو حقيقة في الكتابات المقطعية، كالكتابة المقطعية القبرصية على سبيل المثال، وبالمقابل فالأساس في تدوين كل مقاطع *k* (*ka, ki, ku, ko*) يستخدم رمزاً واحداً عاماً، وهو क الذي يرسم لعموم مقاطع *k*، بينما الفتحة *a* نصادفها كثيراً في اللغات الهندية فقط، بدون رسم خاص بها [٧٦]. أما الاعتبار الثاني: هو أن رموز الصوامت التي هي رموز مركبة لا تُرسم كمقاطع؛ بل كصوامت فقط: كما في क्त *kta* المركب من عنصرين त و क صامتين، وهما *t* و *k*، وليس مركباً من مقطعين *ta* و *ka*. وبناء على ذلك نستنتج أن الكتابات الهندية وبصرف النظر عن أصلها السامي، يجب النظر إليها أولاً بوصفها أبجدية صامتة، لا يظهر فيها رسم للفتحة *a*. إن تاريخ الكتابة يبحث عادة في الكيفية التي تشكّل بموجبها عند الهنود خاصية هذه الكتابة ؟ إن هذه الخاصية يجب البحث عنها في الكتابة الفارسية القديمة، (وهي أكثر قدماً من الكتابات الهندية)، التي لايظهر فيها رسم الفتحة *a*، وهذه الكتابة هي أيضاً لا تفرق في الرسم بين الرمز *pa* و *p*. فعندما دخلت الهند في الإمبراطورية الفارسية تعرف الكتبة هناك على الكتابة الفارسية القديمة. فالكتابة الهندية يمكن فهمها لو نظرنا إليها كتطبيق لمبدأ الكتابة الفارسية القديمة برموز الكتابة السامية الصامتة. ومن هنا فالكتابة الفارسية القديمة ليست فقط كتابة لتدوين النصب التذكارية؛ بل هي أيضاً كتابة للاستخدامات العادية.

ويجب أن نذكّر هنا أن الكتابة الهندية أثرت بدورها على الكتابة السامية، بمعنى أن الكتابة الأثيوبية كانت في شكلها الخارجي سامية، أما طريقة رسم الصوائت فيها، فكانت وفقاً للمبدأ الهندي بشكل كامل.

الكتابة الكخاروشتخية

عُرفت **الكتابة الكخاروشتخية** من خلال النقود المعدنية المشهورة، التي دونت في عصر الملوك الهنود واليونانين والسكيث، (من القرن الثالث ق.م وحتى القرن الأول الميلادي)، كما عُرفت أيضاً بنقوش الملك أشوكا وغيره. وقد انتشرت هذه الكتابة في شمال غرب الهند في الفترة التاريخية الممتدة من القرن الثالث ق.م، وحتى القرن الثالث الميلادي، ولكن لم تلبث أن حلت محلها الكتابة البراهمية الواسعة الانتشار. وتنسب هذه الكتابة إلى اسم مبتكرها كخاروشتخي (وتعني ‘‘شفة الحمار’’)، ويسمي بعض الباحثين هذه الكتابة، بالكتابة الهندية السكيثية، أو الكتابة الشمالية الغربية.

وتعد هذه الكتابة من الأنظمة الكتابية العادية السريعة، واتجاه الكتابة فيها من اليمين إلى اليسار كما في الكتابة السامية، وشكل رموزها يشبه شكل رموز الكتابة الآرامية في القرن الخامس ق.م (الشكل ٢٦١). وتعديل رموز الصوامت في رسم المقاطع مع الرموز الصائتة المختلفة معروضة في (الشكل ٢٦٢)، أما (الشكل ٢٦٣) فيعرض نقشاً مدوناً بالكتابة الكخاروشتخية. إن الكتابة الآرامية التي نشرها الفرس في كل أنحاء إمبراطوريتهم الواسعة، التي امتدت من سوريا وإيران حتى شمال غربي الهند، استخدمها السلوقيون إلى جانب الكتابة اليونانية. وهكذا كان من الطبيعي أن تتعرف الدولة الهندية ماوريا (٣١٥ – ١٧٨ ق.م) على هذه الكتابة.

ومنذ فترة زمنية قصيرة عثر في قندهار (في أفغانستان) على نقش دوّن باللغتين اليونانية والآرامية، يعود إلى عصر الملك الهندي أشوكا، ويُبين هذا النقش بوضوح معرفة الهنود لكلتا اللغتين، وأشكالها الكتابية. وعندما نشأت هنا ضرورة للكتابة باللهجة الهندية المحلية؛ كان من الطبيعي أن يأخذ الهنود الكتابة

الآرامية أساساً لهم، مبتكرين رموزاً جديدة للأصوات الهندية الخاصة، التي لا توجد في الكتابة الآرامية، (مثل الأصوات الحنجرية وبعض أصوات الصغير).

الكتابة البراهمية

تتمثل **الكتابة البراهمية** المبكرة بنقوش دوّنت على النقود المعدنية، تعود إلى النصف الثاني من القرن الرابع ق.م (الشكل ٢٦٤)، والخط الكتابي فيها يبدأ من اليمين إلى اليسار، ولكن ما لبث أن اتخذ اتجاهاً معاكساً مع بداية نقوش الملك أشوكا. ولقد تباينت الآراء حول نشأة الكتابة البراهمية. فثمّة رأي في أيامنا يذهب إلى أن هذه الكتابة لم تتطور على أساس الكتابة الآرامية، بل تطورت على أساس إحدى الأبجديات السامية الشمالية (الفينيقية)، وذلك ما بين ٦٠٠ – ٥٠٠ ق.م أي تقريباً في عصر الأوائل من ملوك الفرس القدماء. ويُبين (الشكل ٢٦٥) أبجدية الكتابة البراهمية في فترة نقوش الملك أشوكا، بينما يعرض (الشكل ٢٦٦) فقرة مقتبسة من هذه النقوش، ومبادئ رسم الصوائت تظهر في (الشكل ٢٦٧). والكتابة البراهمية ليست شكلاً مبكراً فقط من نوعي الكتابة الهندية القديمة؛ بل حققت في نهاية المطاف انتصاراً على الكتابة الكخاروشتخية، وشغلت موقعاً متميّزاً، ومنها انحدرت كل الكتابات الهندية المتأخرة، كما نشأت عنها في بداية ميلاد المسيح الكتابة الهندية الشمالية، والكتابة الهندية الجنوبية.

مجموعة الكتابات الهندية الشمالية

لما كانت الكتابات المتعددة التي انحدرت عن الأبجدية البراهمية تشكل بنية داخلية واحدة، ولا تمثل اهتماماً كبيراً للقراء؛ فإننا سنعالجها بشكل مختصر، معتمدين في هذه الدراسة على مُؤلَف الباحث هــ. جينسون بعنوان "الكتابة". وليس في وسعنا إلا إضافة القليل على هذا العمل الغني، وتقتصر هذه الإضافة على أشكال ونماذج لهذه الكتابات. ومن ناحية أخرى سنعالج بالتفصيل الأنظمة الكتابية الهامة فقط.

١ - كتابات الهند الغربية وآسيا الوسطى:

أقدم أنواع الكتابة الهندية البراهمية، هي الكتابة المسماة بـــ **الغوبتية** في منطقة ماغادي، وتعود نقوشها إلى القرن الرابع الميلادي. (أبجدية هذه الكتابة في الشكل ٢٦٨، ونص من هذه النقوش في الشكل ٢٦٩).

ففي مخطوطات تركستان الشرقية نعثر على **الكتابة الساكسية**، (أبجدية هذه الكتابة في الشكل ٢٦٨)، و**الكتابة التوخارية** التي تتمثل بنصوص تعود تقريباً إلى القرن السابع الميلادي، (وأبجدية هذه الكتابة في الشكل ٢٧٠، وفقرة من نص نموذجي في الشكل ٢٧١)، وهناك أيضاً النصوص اليوغورية التي تعود لتلك الحقبة الزمنية التي عثر عليها في هذه الأراضي، وقد دونت **بالكتابة اليوغورية**. وثمة كتابات أخرى دونت بالكتابة البراهمية (أبجدية الكتابة اليوغورية في الشكل ٢٧٢، ونص نموذجي في الشكل ٢٧٣). وعن الكتابة الغوبتية تطورت **الكتابة السيدخية الماتركية** (أبجدية هذه الكتابة في الشكل ٢٦٨). وفي الشمال الغربي للهند نشأت **الكتابة الناغارية** (وأقدم نقوش هذه الكتابة يعود إلى ٦٣٣ ميلادية). بيد أن ثمة كتابة تتصف بوضع خط أفقي طويل فوق الكلمة أو فوق عدة كلمات، وهي **الكتابة الديفاناغارية**، وتعد هذه الكتابة الأكثر انتشاراً في الهند بشكل عام، منذ القرن الحادي عشر الميلادي، وحتى الوقت الحاضر، ولقد دونت بها المؤلفات الأدبية السنسكريتية، وتستخدم هذه الكتابة اليوم لتدوين أهم اللغات الهندية، وهي لغة الهندي الرسمية، وبعض اللغات الهندية والآرية في الهند. (أبجدية هذه الكتابة في الشكل ٢٦٨، ونص نموذجي في الشكل ٢٧٤). أما فيما يتعلق برسم الصوائت والحروف المتصلة أو المزدوجة، فقد تحدثنا عنها سابقاً. أما **الكتابة المودية** فتُعدّ إحدى أنواع الكتابة الديفاناغارية، فهي كتابة عادية سريعة (أبجدية هذه الكتابة في الشكل ٢٦٨)، وهي تستخدم لتدوين اللغة الماراتخية (في منطقة بومباي).

أما **كتابة سارادا** فقد عثر عليها في شمال شرق البنجاب وكشمير، وتعود إلى القرن الثامن الميلادي (الشكل ٢٧٥ و ٢٧٦). ومنها انحدرت **الكتابة**

الكشميرية المعاصرة (الشكل٢٧٥)، و**كتابة تاكري** القريبة منها (شمال البنجاب)، وثمة مجموعة كبيرة من الكتابات المتقاربة، مثل **كتابة جاونساري** (الشكل٢٧٥)، و**كتابة تشخاميالي** (الشكل٢٧٥ و ٢٧٧)، و**كتابة الدوغري** (الشكل٢٧٨). بيد أن **كتابة لاندا** التي انتشرت في شمال غرب الهند والمنحدرة عن الكتابة البراهمية، تبدو أكثر بعداً عن هذه الكتابات. أما الكتابة القديمة وغير المكتملة في شكلها فهي **كتابة الكخودافادي** (الشكل٢٧٥)، فهي لا ترسم الصوائت في وسط الكلمة، بينما ترسم صائتاً حراً في بداية الكلمة، وذلك بالاعتماد على الفتحة a، (ويمثل هذا النوع من الكتابة نقصاً واضحاً، وقد استبعد نظام الكتابة السامية القديمة الصامتة). وفي عام ١٨٦٨ ظهرت **الكتابة السندخية** لتدوين اللغة السندخية، التي امتلكت رموزاً خاصة لتدوين الصوائت (الشكل٢٧٥ و ٢٧٩). والشكل الآخر لكتابة لاندا: **كتابة المولتاني** التي لا ترسم الصوائت (الشكل٢٧٥)، وأخيراً استعملت **كتابة الكورموكخي** لتدوين الكتب الدينية السيخية التي أثرت الكتابة الديفاناغارية في شكلها الكتابي تأثيراً هاماً، (أبجدية هذه الكتابة في الشكل ٢٨٠، ونص نموذجي في الشكل ٢٨١).

وحوالي ١١٠٠ ميلادية انحدر من الكتابة الناغارية **الكتابة البنغالية الأولى** (الشكل ٢٨٢)، ونشأ عنها حوالي ١٤٠٠ ميلادية **الكتابة البنغالية المعاصرة** (الشكل ٢٨٢، ونص نموذجي لهذه الكتابة في الشكل ٢٨٣). ولقد استخدمت هذه الكتابة لتدوين اللغات البنغالية الهندو – أوروبية، وبعض اللغات الآرية أيضاً. أما انواع الكتابات البنغالية فهي: **الكتابة الأورياالية** أو **الأرياالية** (الشكل ٢٨٢، ونص نموذجي مدون بهذا الخط في الشكل ٢٨٤)، و**كتابة الغودجاراتي** (الشكل ٢٨٢، ونص نموذجي بهذا الخط في الشكل ٢٨٥)، و**كتابة كايتخي** في البنغال (الشكل٢٨٢)، و**كتابة المانيبوري** ذات الشكل الخارجي غير المألوف، وتستخدم لتدوين اللغة البيرمانية للشعب الميتخي في مدينة مانيبوري (الشكل٢٨٢)، وفي الوقت الحاضر حلت محلها الكتابة البنغالية.

٢ - الكتابة التيبتية:

وفقاً للمعطيات المحلية اُقتبست **كتابة التيبت** مباشرة من الهند حوالي ٦٣٠ ميلادية، لكن أ.خ. فرانكي و أ.هورنلي يعتقدان بنشأة نظام كتابي خاص في أديرة آسيا الوسطى اشتق من الكتابة الغوبتية، هو الكتابة التيبتية. ويعود أقدم أثر كتابي مدون بالكتابة التيبتية في آسيا الوسطى إلى القرنين الثامن والحادي عشر الميلاديين. واللغة التيبتية التي تنسب للأسرة الصينية التيبتية، أثرت فيها بشكل كبير الأبجدية الهندية مع إضافة مجموعة من الرموز، وقد تميزت هذه الكتابة بوضع نقطة في الأعلى من جهة اليمين دلالة على نهاية كل مقطع صوتي، وهي تنقسم إلى نوعين من الخطوط: الخط المطبعي **أو - تشيت** («حروفه ذات نهايات حادة»)، والخط الآخر للاستعمال اليدوي العادي، ويسمى **أو – ميد** («حروفه ليس لها نهايات حادة»)، و(أبجدية الكتابة التيبتية معروضة في الشكل ٢٨٦، ونص نموذجي قصير من هذه الكتابة في الشكل ٢٨٧). وهذا الخط اليدوي العادي ينقسم بدوره إلى مجموعة من الخطوط اليدوية، ومعظمها من الخطوط السريعة (الشكل ٢٨٨ و ٢٨٩).

إن اللغة التيبتية وشقيقاتها كاللغة الصينية واللغة التائية والبيرمانية تؤكد على اختلاف معاني الألفاظ من خلال رفع الصوت أو خفضه، وإلا لتشابهت الكلمات بالأصوات، فالأصوات ترسم كتابياً في الكتابة التائية والكتابة البيرمانية، بينما ينعدم رسم الأصوات في الكتابة التيبتية.

لقد انحدر عن الكتابة التيبتية مجموعة من الكتابات الأخرى، مثل **الكتابة الباسيبية** التي استنبطها عام ١٢٦٠ ميلادية اللاما البوذي باسيب، لتدوين اللغة المنغولية، التي استعملت تقريباً قبل ١٤٠٠ ميلادية، وقد دونت رموز هذه الكتابة من الأعلى إلى الأسفل تقليداً للكتابة الصينية، أما اتجاه الخط الكتابي فيبدأ من اليمين إلى اليسار بشكل متعارض مع الكتابة الصينية (أبجدية هذه الكتابة في الشكل ٢٨٦، ونص نموذجي الشكل ٢٩٠)، واشتق منها منها أيضاً **الكتابة البيتشية** أو **الرونغ** في مقاطعة سيكيم (الأبجدية في الشكل ٢٨٦، ونص نموذجي

في الشكل ٢٩١)، وخاصية هذه الكتابة تكمن في أنها تدون المقاطع الصامتة بنفس المبدأ الذي تدون فيه الصوائت (الشكل ٢٩٢ و ٢٩٣).

٣ - كتابات جنوب شرق آسيا:

تشترك مجموعة الكتابات الشمالية المستوطنة في شبه الجزيرة الهندية في أنها تنطوي تحت فصيلة واحدة تدعى كتابات **بالي**، بعضها انتشر في الهند، ولكن معظم هذه الكتابات انتشر في جنوب شرق آسيا وفي جزر إندونيسية. وسنعالج الآن الكتابات البيرمانية، وأقدمها تدعى **كياكتشا** («الكتابة الحجرية»)، وتعود آثارها إلى القرن الحادي عشر الميلادي (وأبجديتها في الشكل ٢٩٤)، ومن آثارها أيضاً نقوش «كتابة المخطوطات»، التي دونت بالريشة تقليداً للكتابة الصينية (أبجدية هذه الكتابة في الشكل ٢٩٤)، وبالإضافة إلى هذين النوعين من الكتابة، هناك **الكتابة الدائرية البيرمانية**، التي دونت رموزها على أوراق النخيل (أبجدية هذه الكتابة في الشكل ٢٩٤، وطريقة رسم الصوائت في الشكل ٢٩٥، ونص نموذجي في الشكل ٢٩٦).

ومن كتابة كياكتشا اشتُقت الكتابة التايلاندية (سيام)، التي وصلت إلينا بأشكال مختلفة من المخطوطات القديمة والنقوش، وتعود إلى ١٢٨٣ ميلادية (انظر الأبجدية في الشكل ٢٩٤، وفقرات من أحد النقوش في الشكل ٢٩٧). ولقد احتفظت **الكتابة التائية (السيامية)** المعاصرة بعدد كبير من طرق رسم الصوائت التي تعود إلى مرحلة تاريخية قديمة، مع أن المركب الحقيقي للصوامت في اللغة في الوقت الحاضر تقلص بنسبة كبيرة، وذلك بسبب تطابق، أو توافق الأصوات المفردة. وهذا يعني أن اللفظ المعاصر للصوت الواحد يُرسم في هذه الكتابة بحروف مختلفة، (وأبجدية التائية المعاصرة مبينة في الشكل ٢٩٨، ونص نموذجي في الشكل ٢٩٩).

والكتابة التائية القديمة قريبة من شقيقاتها كتابات لاووس، (والأبجدية في الشكل ٢٩٤، ونص نموذجي في الشكل ٣٠٠)، أما نوعا **الكتابة الكخيميرية**، فإحداها استخدم لتدوين لغة بالي، أما الكتابة الأخرى وهي الكتابة

اليدوية العادية السريعة، فاستخدمت لتدوين اللغة المحلية للفصيلة اللغوية الأفسترونيزية (أبجديات نوعي الكتابة في الشكل ٢٩٤). (الشكل ٣٠١) يُبين فقرة من نقش قديم (يعود إلى القرن الثامن الميلادي) مدوّن بالسنسكريتية، وإلى هذه الفصيلة تنتمي كتابة الملايو عند الشعب التشامبي، الذي أسس إمبراطورية عظيمة في جنوب شرق آسيا (امتدت من القرن الأول الميلادي، وحتى القرن الثالث عشر الميلادي)، (انظر نصاً نموذجياً في الشكل ٣٠٢)، وإلى هذه الفصيلة أيضاً تعود أبجدية **بينغو**، أو **الكتابة المونية القديمة** (الشكل ٢٩٤)، التي نتج عنها **الكتابة الآخومية** في مقاطعة أسّام (الشكل ٢٩٤ و٣٠٣)، وقد بطل استخدامها في الوقت الحاضر، وتدخل في هذه الفصيلة أيضاً **كتابة كخامتي** (الشكل ٣٠٤).

وتتميز بعض كتابات جنوب شرق آسيا بخواص تخرجها من نطاق الكتابة الصوتية المحضة، وسنعالج هذه الخواص على سبيل المثال لا الحصر في الكتابة البيرمانية، والكتابة التائية، والكتابة الكخيميرية.

وتنتمي لغات جنوب شرق آسيا - وهي تشبه بذلك اللغة الصينية والتيبتية - إلى لغات أحادية المقطع الصوتي: فالكلمات المتشابهة بالصوت والتركيب تختلف معانيها وفقاً للاختلاف في اللحن(*). ففي اللغة البيرمانية اللفظة *taung* إذا لُفظِت بلحن رتيب تعني ''رابية أو تل''، وإذا لُفظت بلحن هابط بطيء تعني ''سأل''، وإذا لُفظت بلحن هابط شديد تعني ''صلب''، أما

(*) اللحن Ton يميز علماء الفونولوجيا بين ثلاثة أنواع أساسية في اللحن: صاعد، هابط، ورتيب، فاللحن يدخل تحويراً على تركيب النطق في بعض اللغات، وهذا التحوير يطرق نقطة معينة في الكلام ويضفي عليها معنىً خاصاً. فاللحن حسب طريقة التلفظ بها صعوداً أو هبوطاً أو رتيباً، يؤدي إلى اختلاف المعنى في التركيب الكتابي الواحد. فكلمة " شو " في لهجة بكين تفيد أربعة معاني: خنزير، قصب، سيد وسكين وذلك وفقاً لطبيعة اللحن. إن قضية اللحن ما تزال من المسائل الشائكة التي لم تصنّف حتى الآن في باب معين، فهي تتأرجح بين الأجزاء والكليات. راجع: عصام نور الدين، علم وظائف الأصوات اللغوية/ الفنولوجيا/ بيروت، ١٩٩٢، ص١١٥ – ١١٦ [المترجم].

في اللغة التائية فإن كلمة *ma* إذا لُفظت بلحن رتيب تعني ''جاء''، وإذا لُفظت بلحن صاعد كان معناها ''كلب''، أما إذا لُفظت بلحن صاعد ثم هابط فتعني ''حصان'' ...الخ، وتبعاً لذلك فإن مجرد تدوين *ma* أو *taung* لا يكفي لفهم دلالتهما، إذ لا بد من رسم علامات اللحن. فالكتابة التيبتية لم تدون علامات اللحن؛ لذلك تعد من الكتابات الناقصة، أما الكتابة الصينية الصورية فلا تحتاج لرسم علامات اللحن، لأن الكلمات المختلفة بالدلالة والمتشابهة بالصوت واللحن، تتحدد معانيها من خلال الرموز المتباينة في الشكل، وهكذا فإن كتابات جنوب شرق آسيا تلجأ إلى رسم اللحن.

إن الكتابة البيرمانية كالكتابات الهندية لا تدون الفتحة *a* لأنها مُتضمِنة في الصوامت: က *ka*, မ *ma*, သ *θa*, ယ *ya*, ဝ *wa*، بيد أن مجموعة من الصوامت تدون بالحروف المتصلة المزدوجة မျ *mya*, သွ *θwa* ...الخ أما فيما يتعلق بأنواع الألحان، فاللحن الرتيب لا يدون في الكتابة، وترسم علامة اللحن الهابط البطيء بالرمز ား، حيث يوضع بعد الكلمة، أما علامة اللحن الهابط السريع فترسم بالرمز ့ في أسفل الرمز الأخير من الكلمة، أما علامة اللحن المقطوع فجأة فترسم إما بالرمز က်,င်,ဝ် أو الرمز ၆်: على سبيل المثال တောင် *taung* ''تل'' (لحن رتيب)، أما တောင်း *taung* ''سأل'' (لحن هابط بطيء)، و တောင့် *taung* ''صلب'' (لحن هابط سريع)، တောက် *tau'* ''توهج'' (لحن مقطوع فجأة). وبالرغم من هذه المزايا الحسنة يبقى في الكتابة البيرمانية كثير من النقص والعيوب: فهي لا تدون الصوائت دائماً في وسط الكلمة، بينما في أحيان أخرى تَظهر دلالة الصوائت عن طريق تغيير أو تعديل الرمز الأخير في الكلمة: လမ်း *lang* ''شارع''، كلمة تتركب من الرمز လ *la* ومن الرمز မ်، أحد الرموز الخمسة التي تلفظ *ng*، إضافة إلى علامة اللحن ား لكن လင့် *ling* ''زوج'' كلمة تتألف من الرمز လ *la* والكسرة *i* التي لم تدون، وبالرغم من إمكانية تدوينها، لكنها مُتضمنة في *ng* ويعبر عنها رمز آخر، كما في كلمة *ng* ''شارع''، وكلمة ''يد'' *lɛ'* تدون လက် أي *la* أحد الرموز الأربعة لعلامات اللحن المقطوع فجأة. لكن الرمز *ɛ* الصائت لا يدون، وهكذا فالصوائت وبشكل

دائم لا تدون عن قصد، بينما يُحل هذا النقص عن طريق تغيير أو تعديل الرمز الأخير في الكلمات، وفي نهاية المطاف فالنص المكتوب لا يؤول بمعنيين.

وتشتمل الكتابة التائية على الفتحة *a* وعلى الضمة الممالة *o*، ولكن دون أن تدونا كتابياً، ومن ناحية أخرى فهذه الكتابة لا وجود فيها للحروف المتصلة المزدوجة لتدوين الصوامت. فالصوامت توضع إلى جانب بعضها بعضاً بصرف النظر عما إذا لفظت الضمة الممالة *o* مع الصوامت أو لم تُلفظ. فالرموز المتوالية คร $k+r$ يمكن أن تقرأ بذاتها *ko-ro*، لكن الإنسان العارف لهذه اللغة، فهو فقط من يدرك أنها يجب أن تقرأ *kro*، وهكذا يبدو كيف يُهمل الصائت بعد الصامت الأخير في الكلمة، فهو لا يدوّن في الكتابة، إن القراءة الصحيحة للكلمات التالية تتوقف على مدى درجة اتقان اللغة، فهذه الكلمة تقرأ คน $k+n=kon$ ''إنسان'' ولا تقرأ *kono*، وكلمة งาม $ng+a+m$ تقرأ *ngām* ''رائع'' ولا تقرأ *ng-a-mo*. وهنا نلاحظ أن هذا النقص في تدوين هذه الكتابة، ينسحب أيضاً على الكتابة الفارسية القديمة.

وتشتمل الكتابة التائية على عدة رموز لتدوين الصامت الواحد، فالرمز *k* يدوّن بعدة أشكال: ข، ฃ، ค، ฅ، ฆ، والشيء نفسه يقال على الرمز *p* الذي يدون بالأشكال التالية: ผ، พ، ภ ...الخ، إن تعدد رموز الصامت الواحد يمتلك أهمية كبيرة في تاريخ الكتابة. ولقد اشتملت الكتابة التائية في بداياتها الأولى على رموز سنسكريتية صامتة، لكن ما لبث أن تقلص عدد الألحان الصوتية في اللغة لتطابق أو تماثل هذه الألحان مع بعضها بعضاً؛ وبالمقابل احتفظت هذه الكتابة بكل الصوامت. وإن هذا العدد الكبير من الصوامت يستخدم لرسم الألحان، أحد رموز ค *k* يشير إلى صامت هابط، في بداية الكلمة، ويكون اللحن على (وتيرة واحدة) مثل: คน *kon* ''إنسان''، ฅู *kū* ''خندق''، وبالمقابل فالرمز ข هو علامة الصامت الصاعد الذي يأتي في بداية الكلمات بلحن صاعد مثل: ขาย ـ/ *kāj* ''يبيع''، ขอ ـ/ *kâ* ''يطلب''، ...الخ، وهذا ينطبق على الكلمة แพง *pāng* ''عزيز'' (لحن رتيب)، بينما الرمز ผม ـ/ *pom* ''شعر'' (لحن صاعد).

إلا أن اختلافاً واحداً بين رموز الصوامت لا يكفي لإظهار اللحن، فبعض الصوامت الهابطة مثل: *n* *r,* *b,* *m,* ...الخ لا تتوافق مع الصوامت الصاعدة، لذلك تتحول إلى صوامت صاعدة بوضع الرمز *h* في بداية الكلمة، بحيث يكتب ولا يلفظ. وهذا يعني أن كلمة *mā* وتعني ‘‘جاء’’ (لحن رتيب)، بينما *mā* ‘‘كلب’’ (لحن صاعد)، وإن *nā* ‘‘حقل’’ (لحن رتيب)، بينما *nā* ‘‘سمين’’ (لحن صاعد) ...الخ. بيد أن ثمة علامات خاصة تدوّن كتابياً لتمايز الألحان المختلفة: فالصامت الهابط مع العلامة يصبح لحناً صاعداً في كلمة *mā* ‘‘حصان’’، *ra* ‘‘يعرف’’، والصامت الهابط مع العلامة ′، والصامت الصاعد مع العلامة يشيران معاً للحن هابط: *na* ‘‘استوجب’’، و*ka"* ‘‘دخل’’،...الخ.

إن هذه الطرق (أي اختيار علامة للصامت الأول، ووضع الرمز *h* للألحان الصاعدة والهابطة ...)، أدت في الكتابة التائية إلى تشكيل منظومة لرسم الألحان. وبالرغم من تعقيداتها وصعوبتها للمبتدئ، تبقى ذات أهمية خاصة ودقيقة في تحديد المعنى، ولها وظائف صرفية أو دلالية. وبفضل هذه الدقة تفوقت الكتابة التائية ليس فقط على أخواتها من الكتابات الهندية وجاراتها من كتابات شرق آسيا؛ بل أيضاً تفوقت على الكتابات الأوروبية، ومن هنا يمكن مقارنتها بالتسجيلات الصوتية العلمية التي تمتلك الكثير من العلامات الفارقة.

وتتشابه **الكتابة الكخيميرية** مع الكتابة التائية من حيث الشكل الخارجي في رسم الرموز (الشكل٢٩٤)، فالرمز الصامت يتضمن بذاته أما **الضمة الممالة** *o* أو **الفتحة** *a*، ووفقاً لذلك تنقسم صوامت الكتابة الكخيميرية إلى «مجموعتين» أو إلى «صوتين» كما يقول النحاة: مجموعة **الفتحة** *a* (*ka, ta, cha*)...الخ) ومجموعة **الضمة الممالة** *o* (*ko, to, cho*). فالرمز الصامت الواحد يمتلك شكلاً خارجياً مختلفاً تماماً في المجموعتين المختلفتين: *ta —* ، *to —* ، *ch'a —* ، *ch'o —* ...الخ. تشتمل المجموعة الأولى

على صوامت مهموسة في الأصل، أما المجموعة الثانية، فتشتمل على الصوامت المجهورة أصلاً، ولكن فيما بعد أصبحت مهموسة، فتوافقت بذلك مع صوامت المجموعة الأولى. وهكذا فالرمز *tu* بداية كان فقط *t*، بينما *to* كانت في الأصل *d*، ولتعويض الجهر المفقود في الكلمات التي تشتمل على صوامت المجموعة الثانية، امتلكت هذه المجموعة تلفظاً حلقياً عميقاً أثر في الصائت المُلحق بالصامت، فقُلِبت **الفتحة** *a* **إلى ضمة ممالة** *o*، **والكسرة الممالة نحو الفتحة** *e* **قُلِبت إلى الكسرة** *i*، **وقُلِبت الضمة الممالة** *o* **إلى الضمة** *u*.

إن استبعاد تدوين الصوائت إلى جانب الصوامت في أواخر الكلمات، يؤدي إلى عدم الدقة والوضوح في القراءة: فالرمز ‘‘خُذ!’’ يجب قراءته *yok*، وليس *yo-ka*، وهذا التحديد في القراءة ممكن فقط لمن يعرف هذه اللغة. ولتدوين الصوامت تستخدم الرموز المزدوجة أو المتصلة على النحو الآتي: الصامت الثاني يبقى منفرداً دون أن يرتبط بالرمز التالي، ويوضع أسفل الرمز الأول أو بالقرب منه على سبيل المثال: *kdau* ‘‘حار’’ تتألف هذه الكلمة من الرموز *k(a), da, au*، والكلمة *ch'ke* ‘‘كلب’’ تتألف من الرموز *ch'(a) + k(a) + è*، والكلمة *pret* ‘‘غابة’’ تتألف من الرموز *p(o) + ro + ei* ...الخ، ففي هذه النقطة يبدو مبدأ الكتابة الكخيميرية منطقياً، أكثر من مبدأ الكتابة التائية.

٤ - كتابات إندونيسيا :

يعتقد الباحثون أن الكتابة الجاوية (نسبة إلى جاوة) القديمة **كافي** (والتي يعود تاريخها إلى ٧٣٢ ميلادية)، انحدرت من الكتابة البيرمانية القديمة كياكتشا. وقد استـُخدمت كافي لتدوين المؤلفات الشعرية الجاوية القديمة (أبجدية هذه الكتابة في الشكل ٣٠٥)، واشتقّ منها كتابة مزخرفة جداً، هي **الكتابة الجاوية الحديثة** (أبجدية هذه الكتابة في الشكل ٣٠٥، ونص نموذجي من هذه الكتابة في الشكل ٣٠٦). واستعملت في العصور الوسطى كتابة كافي في سومطرة، واستـُنبط منها فيما بعد عدد من الكتابات المستقلة عن بعضها

بعضاً: منها **الكتابة الريجانغية**، و**الكتابة اللامبونغية**، في حنوب شرق سومطرة (أبجدية هذه الكتابة في الشكل ٣٠٥)، و**الكتابة الباتاكية** البسيطة ذات الرؤوس والمستقيمة، ودونت نقوش هذه الكتابة على قشور الأشجار في وسط سومطرة (الأبجدية معروضة في الشكل ٣٠٥، ونص نموذجي من هذه الكتابة في الشكل ٣٠٧)، وأخيراً استنبط من كتابة كافي الكتابات **البوغية** و**الماكاسارية** في جزيرة سيليس، ونموذجين من الكتابات الفيليبينية التي اندثرت، وهما: **الكتابة التاغالية** في جزيرة لوزون، و**الكتابة البسائية** في جزيرة ليوت (أبجدية هذه الكتابة في الشكل ٣٠٥، ونص نموذجي من الكتابة البوغية في الشكل ٣٠٨).

أما بالنسبة للكتابة الجاوية وغيرها من الكتابات الأندونيسية، فيجب أن نقول فيها، إن اللغات الأندونيسية لا تمتلك الألحان الصوتية، لذلك لم يكن ثمة ضرورة لرسمها في الكتابة، وبغض النظر عن ذلك؛ فالكتابة الجاوية تُعدُّ كتابة معقدة، فالصوامت تتضمن بذاتها الصوائت: **إما الفتحة أو الفتحة الممالة نحو الكسرة فهما غير مدونتين كتابةً**، أما الصوائت الأخرى فترسم كعلامات ضبط تدون في أعلى الرموز الصامتة، وإن استبعاد الصائت عند الصامت الأخير في الكلمة يعبّر عنه برمز خاص يدعى بانغون، وفي وسط الكلمة ترتبط الصوامت ببعضها عن طريق الرموز المزدوجة أو المتصلة كما هو الحال في الكتابة الكخيميرية، بيد أن الصامت الثاني في الكلمة يرسم إما في أسفل، أو على يمين رمز الصامت الأول، وفي هذه الحالة يتغير رسم الصامت الثاني كثيراً أو قليلاً. ويسمي سكان جاوة الصوامت الثابتة التي لاتتغير بـــ **أكسارة**، أما الرموز التي تخضع للتحوير والتغيير فيدعونها **باسانغنان**. انظر الجدول في (الشكل ٣٠٩). وأمثلة على الكلمات التي تقترن فيها الصوامت في (الشكل ٣١٠). ولتمييز أسماء العلم تلجأ الكتابة الجاوية لاستخدام علامات خاصة للحروف الكبيرة، ولكن لا تمتلك جميع الصوامت أشكال الحروف الكبيرة (الشكل٣١١)، ولتعويض هذا النقص تدون الحروف الكبيرة في أول الكلمة وفي وسطها ونهايتها، وقد سقنا أمثلة على ذلك في (الشكل ٣١٢).

تمتلك الكتابة الجاوية رموزاً خاصة للأعداد (الشكل ٣١٣)، وعلامات الترقيم فيها ترسم برموز صعبة ومعقدة (الشكل ٣١٤)، فلقد استخدموا الشرطة أو الشرطتين بدلاً من علامات الترقيم العادية الحالية، واستخدموا النقطتين أو الشرطة، كما هما عندنا أيضاً لتمييز الأعداد، وتستخدم الشرطتان الطويلتان (باداباب) للإشارة إلى بدء فقرة جديدة، وثمة ثلاثة رموز صعبة جداً، توضع في بداية الأشعار ووسطها ونهايتها، هذا بالإضافة إلى ثلاثة رموز بسيطة توضع في بداية تدوين الرسالة، تسمح بمعرفة فيما إذا كان المرسِل متساوياً بالدرجة والرتبة للمُرسَل إليه، أدنى أو أعلى منه في سلّم المقامات الاجتماعية. وبشكل عام فالكتابة الجاوية تبدو بمظهر جميل ولكن وإن كانت تبدو صعبة من النظرة الأولى؛ إلا أنها كتابة واضحة ومنطقية في بنيتها.

وتعد **الكتابة الباتاكية** أسهل من الكتابة الجاوية، وتعتمد نفس المبدأ في تدوين الصوائت، ولا تستخدم الحروف المزدوجة أو المتصلة، فإذا توالت الصوامت في الكلمة، فتوضع علامة لاستبعاد الصائت بعد الصامت الاستهلالي والأخير في الكلمة، وكمثال على تدوين كلمات منفردة انظر الشكل ٣١٥.

بيد أن **الكتابة الماكاسارية** أكثر سهولة، فالأصوات الأنفية الصامتة لاتظهر قبل الصوامت، وهذا ينسحب على الرموز التي تأتي في أواخر الكلمة مثل: ng وk، ولا تظهر فيها الصوامت المضعّفة، لاحظ مثل هذه الكلمات في (الشكل ٣١٦).

نشأت الكتابة التاغالية في لوزون إحدى جزر الفيليبين حوالي الألف الأول الميلادي، وفي نهاية القرن الثامن عشر الميلادي حلت محلها الكتابة اللاتينية. وبما أن اللغة تتميز ببنية صوتية بسيطة لذلك لا يُلاحظ في هذه الكتابة خصوصيات هامة في تدوين الصوامت والصوائت (فالصوائت لاتدوّن مطلقاً)، ويجب الأخذ بعين الاعتبار، أن رموز الكلمة الواحدة تدوّن من الأسفل إلى الأعلى كالكتابة النوميدية القديمة في شمال أفريقيا التي مر ذكرها سابقاً، (وكمثال على تدوين هذه الكلمات انظر الشكل ٣١٧)، وتكتب الكلمات إلى جانب بعضها في أعمدة من اليسار إلى اليمين.

٥ - كتابة سيريلانكا :

ترتبط **الكتابة السنغالية** في جزيرة سيريلانكا بالأنظمة الكتابية المختلفة المسماة **بالي**، ويبدو بوضوح تأثرها بالكتابات الهندية الجنوبية. وأقدم نقش في الكتابة السنغالية يعود إلى عام ٩٣٩ ميلادية (أبجدية هذه الكتابة في الشكل ٣٠٥، ونص نموذجي في الشكل ٣١٨).

مجموعة الكتابات الهندية الجنوبية في شبه الجزيرة الهندية

لقد وجدت مجموعة صغيرة من الكتابات في جنوب الهند وجنوب غربها ولا يزال جزء من هذه الكتابات يستعمل حتى الآن في هذه المنطقة لدى الشعوب الناطقة باللغات الدرافيدية. ويميز بيولير بين ثلاثة أنواع رئيسية من الكتابات القديمة: **كتابة غربية**، تعود آثارها إلى القرنين الخامس والتاسع الميلاديين، عثر على نقوشها في مناطق غوييرات وكاتياوار ...الخ، و**كتابة وسط الهند** التي يتصف القسم العلوي من حروفها بالشكل المربع الصغير، لذا تسمى هذه الكتابة بـــ «*box-headed*» («المربع في أعلى الحروف»)، وتعود نقوش هذه الكتابة إلى نهاية القرن الرابع الميلادي (أبجدية هذه الكتابة في الشكل ٣١٩، ونص نموذجي في الشكل ٣٢٠)، والنموذج الكتابي الأصغر يدعى بـــ **الكالينغية** (نقشت على لوحات نحاسية في عصر مملكة غانغا في منطقة كالينغا – ناغارام على الساحل الشمالي الغربي في ولاية تاميلناد بين القرنين السابع والثاني عشر الميلاديين).

بيد أن ثمة كتابتين هامتين تشغلان مكاناً بارزاً أكثر من تلك الأنواع الثلاثة السابقة الذكر، تطور عنهما أشكال كتابية ما زالت متداولة حتى الآن. ولقد عثر على الكتابة الأولى في نقوش **كادامبا** و**تشالوكيا**، وتعود إلى القرن الخامس الميلادي (وأبجدية هذه الكتابة في الشكل ٣١٩، ونموذج من نقش ولاية آماراتي يعود إلى بداية القرن السابع الميلادي في الشكل ٣٢١). وحوالي القرن العاشر الميلادي نشأ عن هذه الكتابة، **الكتابة الكانّادية القديمة**

التي انتشرت على مساحات واسعة (أبجدية هذه الكتابة في الشكل ٣١٩)، وتولّد عنها حوالي عام ١٥٠٠ ميلادية **الكتابة الكانّادية المعاصرة**، و**الكتابة التيلوغية المعاصرة** (أبجدية هذه الكتابة في الشكل ٣١٩، وعملية رسم الصوائت في الشكل ٣٢٢، ونص قصير من الكتابة التيلوغية في الشكل ٣٢٣). أما الكتابة الثانية فهي: **الكتابة الغرانتخية** وتعود إلى القرن الخامس الميلادي في نقوش المملكة الهندية الجنوبية سيرا (أبجدية هذه الكتابة في الشكل ٣١٩)، أما في منطقة مدراس فتعود إلى القرن الثاني عشر الميلادي (وأبجدية هذه الكتابة في الشكل ٣١٩). وتعد **كتابة مالايلام** - التي انتشرت في غرب الهند - شقيقة للكتابة الغرانتخية: وقد استخدمت كتابة المالايلام في البداية في جنوب الهند لتدوين النصوص السنسكريتية؛ أما في الوقت الحاضر فتستعمل هذه الكتابة فقط لتدوين لغة مالايلام، وتولو (وأبجدية هذه الكتابة في الشكل ٣١٩، ونص من هذه الكتابة في الشكل ٣٢٤).

وبين هذه الكتابات المتعددة تبرز أهمية كتابة لغة التاميل، التي تعد أهم اللغات الأدبية الدرافيدية، وتنطق بها المناطق الواقعة في جنوب مدراس في الهند. في البداية دونت نقوش اللغة التاميلية بالكتابة الغرانتخية القديمة، ولكن منذ القرن الثامن الميلادي امتلكت الكتابة التاميلية أبجدية خاصة بها، انحدرت من إحدى الأبجديات الشمالية التي وقعت تحت تأثير الكتابة الغرانتخية. ولا تشتمل **الكتابة التاميلية** على رموز للأصوات الحلقية والصفيرية والحرف ﷲ، لأن هذه الأصوات غير موجودة في اللغة. والأصوات المجهورة التي ليس لها رموز يُستخدم لإظهارها رموز الأصوات المهموسة. (أبجدية هذه الكتابة في الشكل ٣١٩، وطريقة رسم الصوائت في الشكل ٣٢٥، ونص قصير نموذجي في الشكل ٣٢٦). والكتابة التاميلية خلافاً للكتابات الهندية الأخرى؛ لا تدون الصوامت كحروف متصلة، تلك الظاهرة التي تشـــغل حيزاً كبيراً في الكتابة التيلوغية، بل تدون رموز الصوامت بكل بساطة، فتضعها مصفوفة إلى جانب بعضها بعضاً. فالصائت المفقود عند الصامت يُشار إليه بنقطة في أعلى

الصامت، مثال: பல் *pal (pa-l)* ‘‘سن’’، நாற்காலி *nāṟkāli (na-a-ṟ-ka-a-li)* ‘‘كرسي’’، புஸ்தகம் *pustagam (pu-s-ta-ka-m)* ‘‘كتاب’’. وهذا يجعل الكتابة التاميلية أكثر سهولة ووضوحاً من الكتابات الهندية الأخرى.

واستُخدم الخط اليدوي العادي في الكتابة التاميلية، ويدعى **واتيلوتو** (أي الكتابة الدائرية) منذ القرن الثامن حتى القرن الخامس عشر الميلادي (حروف هذه الكتابة في الشكل ٣١٩، ونص نموذجي في الشكل ٣٢٧)، ويذهب بيولير إلى الاعتقاد أن خط واتيلوتو، نشأ في الكتابة التاميلية قبل القرن السابع الميلادي.

كتابات جزر المالديف :

عَرِفت جزر المالديف نوعين من الكتابات الصعبة التصنيف، فقد استخدمت الكتابة القديمة لتدوين النقوش التذكارية على شواهد القبور، وهي تشبه الكتابة السنغالية، وتعود إلى القرن الثاني عشر الميلادي، والخط الكتابي العادي فيها يشبه الكتابة الكانّادية. أما الكتابة المتأخرة فقد انتشرت في القسم الشمالي من الجزر، وقد استخدمت هذه الكتابة منذ عصر الفتح الإسلامي لجزر المالديف، وتدون رموز هذه الكتابة من اليمين إلى اليسار، وبهذا تميزت هذه الكتابة عن جميع الأنظمة الكتابية الهندية، بينما تقترب من الكتابة السامية. وتعدُّ هذه الكتابة ١٨ حرفاً صامتاً، فالرموز التسعة الأولى منها هي أرقام عربية، أما التسعة الأخرى فهي ربما رموز قديمة لأرقام من الكتابة التيلوغية. وما يلفت النظر هو طريقة تدوين الصوائت التي نشأت تحت تأثيرات عربية، وبشكل يتناقض مع الكتابات الهندية، تمتلك هذه الكتابة طريقة خاصة في رسم الفتحة *a* (انظر الحروف الأبجدية القديمة والحديثة في الشكل ٣٢٨، وطريقة رسم الصوائت في الشكل ٣٢٩).

الفصل الثامن

كتابات آسيا الوسطى المشتقة من الآرامية

لا تعد الكتابة السامية سبباً للازدهار الكبير لشعبة الكتابات الهندية فحسب؛ بل ظهر تأثير الكتابة السامية أيضاً في آسيا الوسطى بشكلها الآرامي. وإن التأثير الكبير والقوي للكتابة الآرامية يرجع إلى استخدامها في الدوائر الحكومية في عصر الإمبراطورية الفارسية القديمة. ولقد كشفت الحفريات في تركستان الشرقية في بداية قرننا الحالي عن وجود مخطوطات كثيرة ذات طابع ديني دونت بلغات مختلفة، اعتُبر جزءاً كبيراً منها آنذاك أنظمة كتابية غير معروفة، وهذه المخطوطات يمكن أن تحدد خط سير الكتابة الآرامية في عمق آسيا الوسطى.

الكتابة المانوية(*)

حوالي ٣٠٠ ميلادية طُردت الطائفة المانوية من بلاد فارس؛ فلجأ عدد من أفرادها إلى مصر، والقسم الآخر لجأ إلى تركستان الشرقية، فلقد عثر في تركستان الشرقية على مخطوطات مانوية مدونة باللغة الفارسية الوسطى وباللغة التركية الشرقية، دُونت بأبجديات مختلفة آرامية الأصل. وتُعرف

(*) المانوية Manichaeism . المانوية مذهب (ماني) الفارسي الذي عاش في القرن الثالث الميلادي، وعمل على التوفيق بين المسيحية والزرادشتية. وأكد أن للعالم مبدأين: أحدهما النور، وهو مبدأ الخير، والآخر الظلمة، وهو مبدأ الشر، وكل مبدأ من هذين المبدأين مستقل عن الآخر ومنازع له. راجع: جميل صليبا، المعجم الفلسفي، بيروت، ج٢، ١٩٧٩، ص٣١٤.

إحدى هذه الأبجديات **بالكتابة المانوية**. وجدت هذه الكتابة مدونة على كؤوس مصنوعة من الطين، استخدمت لأغراض سحرية في مدينة نيبور في بابل، وهذا الأمر ذو دلالة كبيرة بالنسبة لقضية أصل هذه الكتابة، لقد اعتقد الباحث ليدز بارسكي أن هذه الكتابة التي يتجه فيها خط الكتابة من اليمين إلى اليسار تعود إلى الكتابة الآرامية، بشقها التدمري المزخرف. (وأبجدية المانوية في الشكل ٣٣٠، وفقرة من النص التركي في تركستان الشرقية في الشكل ٣٣١). ولقد دوَنت هذه الكتابة الصوائت بشكل كامل: ظهرت فيها حروف **الألف والياء والواو**، فرسمت الفتحة *a*، وألف المد *ā*، والكسرة *i*، وياء المد *ī*، والضمة *u*، وواو المد *w*، بالإضافة إلى الواو *ō*.

الكتابة الصُغدية

استوطن في تركستان الشرقية مواطنون من الفرس يدعون بالصُغدّين، استمرت لغتهم حتى الوقت الحاضر باللهجة الفارسية الشرقية المعروفة باسم ياغنوبي إلى الشرق من مدينة بخارى (في وادي نهر ياغنوب). وقد كشفت الحفريات عن مخطوطات صغدية ذات مضامين مسيحية وبوذية، تعود إلى العصور الوسطى الأولى (انظر الشكل ٣٣٢ و ٣٣٣). واتجاه خط **الكتابة الصغدية** يبدأ من اليمين إلى اليسار، وبهذا تقترب من الأبجدية السريانية، بيد أن القرابة بين الكتابة الصغدية والكتابة السريانية، تعود إلى الشكل الكتابي الآرامي القديم غير المعروف، ولكن تطورت هاتان الكتابتان بشكل مستقل ومتوازن [٧٧]، وطريقة رسم الصوائت في الكتابة الصغدية تشبه طريقة رسمها في الكتابة المانوية.

الكتابة الويغورية

شيد الشعب الويغوري المستوطن في شرق تركيا حضارة راقية في بداية القرن الخامس الميلادي، وأصبحت **الكتابة الويغورية** في عصر جنكيزخان (في القرنين الثاني عشر والثالث عشر الميلاديين) الكتابة الرسمية للإمبراطورية المغولية، ووصلت إلينا آثار هذه الكتابة بالمخطوطات التي عثر عليها في تركستان

الشرقية، وكان قد عثر على مخطوطات هامة من هذه الكتابة في مرحلة سابقة وهي المخطوطات المعروفة بـــ **الرسائل الأخلاقية** «كوتادغو بيليغ» أي «**الحكمة في السعادة**»، ويعود هذا المخطوط إلى عام ١٠٦٩ ميلادية[٧٨]. (أبجديات كلتا المجموعتين معروضة في الشكل ٣٣٢، ونص نموذجي للمجموعتين في الشكلين ٣٣٤ و٣٣٥). ففي المراحل الأولى لدراسة الكتابة الويغورية اعتقد العلماء أن هذه الكتابة انحدرت مباشرة من الكتابة السريانية النسطورية، وهذا يدلل على وجود بعثات تبشيرية سريانية عند الويغورين في القرن السابع الميلادي. بينما يشير المختصون الآن إلى أن الكتابة الويغورية ذات منشأ صغدي، مع أن الويغورين وغيرهم من الشعوب الناطقة بمجموعة اللغة التركية يميزون حرف الباء *p* عن الباء *b*، والكاف *k* من الكَاف *g*، ولكن الويغورين لا يدونون في الكتابة إلا الباء *p* والكاف *k* كما هو الحال في الكتابة الصغدية والتي في لغتها تحولت الأصوات الإنفجارية المجهورة إلى أصوات احتكاكية، لذلك لم تشتمل هذه الكتابة على رموز الباء *b* والكَاف *g*. وبالإضافة إلى ذلك فالصغدية لا تعرف حرف اللام *l*، ولتدوين هذا الحرف الدخيل استعان الصغديون بحرف الراء *r*، بينما استخدم رمز اللام *l* السامي القديم لرسم حرف الدال *d*. والشيء نفسه في الكتابة الويغورية التي اقتبست حرف اللام لرسم الدال *d*، ولرسم صوت اللام *l* ابتكروا رمزاً جديداً عن طريق إضافة علامة ضبط لرمز الراء *r*.

الكتابة الرونية التوركية القديمة

دونت المخطوطات التوركية القديمة في تركستان الشرقية بكتابة خاصة، تدعى «**الكتابة الرونية التوركية**»، أو «**الكتابة السيبيرية**»، التي بدأت آثارها الكتابية الأولى بالظهور منذ عام ١٧٢٢ ميلادية كنصب تذكارية منقوشة على الأحجار، بينما عثر على كميات كبيرة من هذه النقوش في نهاية القرن التاسع عشر الميلادي في مناطق مختلفة من سيبيريا (على نهر أوب وأعالي نهر ينيسي)، وعثر على أهم هذه النقوش بالقرب من نهر أورخون في مدينة خرا – خورن، وفي مناطق مختلفة من منغوليا، وهذه النقوش تعود

إلى القرن الثامن الميلادي. ولم يتمكن الباحثون من قراءة هذه النقوش لفترة طويلة، ولكن في نهاية القرن التاسع عشر استطاع العالم الأمريكي ف. تومسون حل رموزها الكتابية، إذ اتضح له أن لغة النقوش كانت اللغة التوركية. (أبجدية هذه الكتابة معروضة في الشكل ٣٣٦، أما الشكل ٣٣٧ فيعرض نقشاً حجرياً من سيبيريا، أما النص النموذجي من النقوش التي عثر عليها في تركستان الشرقية فهو مبين في الشكل ٣٣٨). واتجاه خط هذه الكتابة من اليمين إلى اليسار، وتُفصل الكلمات عن بعضها بعضاً بوضع نقطتين. ولقد ذهب أ.فون غابين إلى أن اعتبار كل رمز يشير إلى مقطع، لا يعني مطلقاً أنها كتابة مقطعية. ولقد دونت هذه الكتابة الرموز الصائتة والصامتة، لكن أشكال رموز بعض الصوامت، ارتبطت بطبيعة الحروف التي تأتي قبلها أهي لهويـــة صائتة(*) (a, o, u, ı)، أو لثوية حنكيـــة صائتة(**) (e, ä, ö, ü, i). فالكتابة الصوتية لـــ d^1 تعني d بعد الصائت اللهوي، أما d^2 فهي أيضاً تعني d ولكن بعد الصائت اللثوي الحنكي. وتبعاً لهذا التحديد الدقيق للحرف الصامت لا يتم تدوين صائتين متجاورين بداخل الكلمة، وأحياناً في آخرها، ولا سيما أن فصل الكلمات بالنقاط لا يراعى دائماً.

أما فيما يتعلق بأصل الكتابة الرونية التوركية، فقد ساد بخصوصها آراء خاطئة بداية الأمر، مفادها إرجاع أصل هذه الكتابة إلى الكتابة الهندية الكخاروشتخية، أو إلى الكتابة العربية الجنوبية، أوإلى الكتابة الألمانية الرونية. ولكن عندما عثر على الصيغة القديمة للكتابة الصغدية العائدة إلى القرن الثاني الميلادي، تم اكتشاف أصل الكتابة الرونية التوركية في الكتابة الصغدية(٧٩). وفي عام ٨٠٠ ميلادية حلت الكتابة الويغورية بشكل تام محل الكتابة التوركية القديمة، وقد عثر على آخر نقش للكتابة التوركية القديمة على نهر أورخون، يعود تاريخه إلى عام ٧٨٤ ميلادية.

(*) لهوية صائتة Velars.

(**) لثوية حنكية صائتة Plato - alveolars.

الكتابات المنغولية

اعتمد جنكيزخان (توفي عام ١٢٢٧) اللغة الويغورية والكتابة الويغورية[٨٠] رسمياً في الدوائر الحكومية للإمبراطورية المنغولية الشاسعة. وفي عام ١٢٦٩ بدأت الكتابة التيبتية بشكلها الباسيبّي[٨١] تحل محلها بالتدريج. وبعد محاولات عدة تمّ بنجاح ابتكار كتابة منغولية وطنية في القرن الرابع عشر الميلادي. وقد ابتكر الراهب البوذي[*] (تشويجي أودسير) كتابة تدعى **غاليك**[٨٢] (الشكل ٣٣٩) بالاعتماد على الكتابة الويغورية، مضيفاً بعض الرموز المقتبسة من الكتابة التيبتية، مستخدماً نظام ترتيب الأبجدية التيبتية. واستخدمت كتابة غاليك لترجمة الكتب البوذية المقدسة التي اشتملت على الكثير من المفردات الهندية والتيبتية، وتعد كتابة غاليك من الكتابات الصعبة في الاستعمالات اليومية العادية؛ لذلك استبعدت رموز الأصوات الدخيلة التي لا تعرفها اللغة المنغولية، بينما الرموز المتقاربة باللفظ أو الصوت رُسمت برمز واحد (على سبيل المثال b و ph و p رسمت بالرمز b فقط)، وتم تبسيط الشكل الخارجي التخطيطي للرموز. وعن كتابة غاليك نشأت **الأبجدية المنغولية المعاصرة** (الشكل٣٤٠)، ويعرض (الشكل ٣٤١) نصاً نموذجياً يبين تغيير اتجاه الكتابة، ففي البداية كان اتجاه خط الكتابة أفقياً من اليمين إلى اليسار، وفيما بعد تغير اتجاه خط الكتابة بزاوية ْ٩٠ فأصبح عمودياً يدوّن من الأعلى إلى الأسفل كالكتابة الصينية، بينما تتبع الأسطر بعضها بعضاً من اليسار إلى اليمين خلافاً للكتابة الصينية. وقد اتبع السريان هذه الطريقة الكتابية دون تأثير صيني، ويظهر هذا الاتجاه في التدوينات الثنائية اللغة: الصينية، والسريانية، التي عثر عليها في سيان (وتعود إلى عام ٧٨١).

وتفرع عن الكتابة المنغولية شعبتان عديمتا الأهمية، وهما: **الكتابة الكالميكية** في الفولغا السفلى، (ابتكرها الراهب البوذي زايا باندين عام ١٦٤٨، وأبجدية هذه الكتابة في الشكل ٣٤٠)[٨٣]. و**الكتابة البورياتية**، (ابتكرها الراهب

(*) يدعى الراهب البوذي في البوذية لاما Lama. [المترجم].

البوذي أغوان دورجييف عام ١٩١٠ ميلادية، ولكن لم يكتب لها النجاح، وعرضت أبجدية هذه الكتابة في الشكل ٣٤٠).

وحاول المنغوليون في العصر الحديث تغيير أنظمة كتابتهم الصعبة، والانتقال إلى إحدى الكتابات الأوروبية، كما هو الحال بالكتابات الأخرى عند شعوب الاتحاد السوفياتي [سابقاً]، فبداية حاولوا استعمال نظام الكتابة اللاتينية، بينما استقر رأيهم على الكتابة الروسية، وفي عام ١٩٤١ أُعلِـن رسمياً في الجمهورية المنغولية الشعبية تبني الكتابة الروسية، ومهما يكن من أمر فالكتابة المنغولية بقيت للاستعمالات الخاصة.

الكتابة المنشورية

أثناء تأسيس الإمبراطورية المنشورية في القرن الثالث عشر الميلادي استعملت في البداية رسمياً المنغولية لغةً وكتابةً. ولكن في عام ١٦٠٠ ميلادية، نشأت الكتابة المنشورية من تعديل الأبجدية المنغولية؛ ولقد أُنجز هذا العمل تماماً عام ١٦٣٢ ميلادية[٨٤] (انظر الأشكال ٣٤٠ و٣٤٢ و٣٤٣). ولقد حازت الكتابة المنشورية والكالميكية أهمية ممتازة بالمقارنة مع الكتابة المنغولية، فالكتابات الأولى تدون الصوائت بدقة عالية، ويتجه الخط في الكتابة المنشورية كما هو في المنغولية من الأعلى إلى الأسفل، وتتبع الخطوط بعضها بعضاً من اليسار إلى اليمين.

الباب الثاني

كتابات شرق آسيا

مقدمة

لقد تتبعنا تطور كتابات العالم القديم من مصادرها البدائية الأولى متمثلة بمنظومة الكتابة المسمارية الصعبة، والكتابة المصرية حتى منظومة الكتابة السامية الصامتة، وتعرّفنا إلى أبجدية الكتابة اليونانية، ثم درسنا العدد الكبير من الكتابات التي انحدرت من الكتابة السامية واليونانية، وانتشرت في أوروبا، وشملت مساحات واسعة أيضاً في الأراضي الآسيوية.

ولقد أوضحنا أهمية الكتابة اللاتينية بالإضافة إلى الكتابات الحيوية الأخرى، التي لا تزال حية مستمرة حتى الآن في الشرق.

ولكن يلاحظ أن قسماً كبيراً من منطقة شرق آسيا، لم يقع تحت تأثير تطور الكتابات الأبجدية التي تحدثنا عنها في الفصول السابقة، ففي شرق آسيا حافظت الكتابة المبكرة على طابعها الأولي القديم حتى الوقت الحاضر، لرفضها التأثيرات الخارجية، ويبدو أن هذه الكتابة ستبقى محافظة على طابعها مستقبلاً.

والحديث هنا يدور عن الكتابة الصينية، التي تفوق بصعوبتها الكتابة المسمارية، وتضع الكاتب والقارئ أمام آلاف الرموز الصعبة المعقدة، وتستلزم لتذكرها[١] طاقة كبيرة من المواهب الإنسانية.

لقد استخدمت الكتابة اللاتينية في شرق آسيا والشرق الأدنى فقط، لتدوين اللغات الأوروبية التي تستعمل إلى جانب اللغات المحلية. سيخصص الفصل القادم لدراسة تاريخ تطور الكتابة الصينية، والمنظومات الكتابية التي اشتـُقت منها.

الفصل الأول

الكتابة بالكلمة عند الصينيين

تُعدّ منظومة **الكتابة الصينية** في شكلها المعاصر، أقدم كتابة بين الكتابات المتداولة في العالم المعاصر، فعلى مدار ٤٠٠٠ سنة حافظت على كيانها بدون تغيرات جوهرية. بينما كانت الكتابتان المسمارية والمصرية الهيروغليفية تزدهران في الشرق القديم. ولقد وجِدت الكتابة الصينية في وقت لم تكن الأبجدية قد رأت النور بعد، وهي مستمرة كمنظومة كتابية في أكثر مراحلها قِدماً حتى يومنا هذا. والكتابة الصينية ليست أبجدية، ولا تعرف الحروف الأبجدية كالكتابات الحية المعاصرة، **فكل رمز منها يدل على كلمة كاملة، إنها كتابة بالكلمة** شأنها شأن كتابات الشرق القديم في نشأتها.

أما **تقنية هذه الكتابة** وأدواتها، فهي **مواد الكتابة القديمة** أي الأحجار، والمعادن والعظام وخشب الخيزران، وقد نُقشت الرموز الكتابية **بآلة معدنية**، وقبل ميلاد السيد المسيح اخترع الصينيون نوعاً من الورق، وريشة مصنوعة من الشعر، وحبراً مركباً من الصمغ ورماد الأشجار، ولا تزال هذه الأدوات والمواد الكتابية مستخدمة حتى الآن في الشرق الأقصى.

وأمّا تدوين الرموز المفردة على هيئة شكل مربع، فأمر مألوف منذ أقدم العصور، فالشكل المربع يخطُّ بقواعد دقيقة متقنة، وكل رمز يشغل شكلاً مربعاً، وتتساوى هذه المربعات مع بعضها. والاتجاه العادي والمألوف للكتابة: يقوم في أعمدة تدون من الأعلى إلى الأسفل، وتتوضع الأعمدة إلى جانب بعضها بعضاً من اليمين إلى اليسار، كما هو مألوف في الكتابة المصرية، وفي النماذج المبكرة

للكتابة المسمارية. ونصادف أحياناً خطوطاً ذات اتجاه أفقي، دوّنت فيها الرموز من اليمين إلى اليسار، (وأخيراً أصبح اتجاه الكتابة من اليسار إلى اليمين) [٢].

الشكل الخارجي للكتابة الصينية

الكتابة الصينية كغيرها من الكتابات القديمة نشأت كـ **كتابة صورية**، فكل كلمة رُسمت برمز خاص، ومع مرور الزمن استبعد تدريجياً الطابع الصوري للرمز؛ بينما حافظت بعض الرموز على طابعها الصوري القديم حتى الوقت الحاضر (انظر رموز الكلمات التالية: «طفل»، «شجرة»، «بوابة»، «مطر» في الشكل ٣٤٤. وبما أن اللغة الصينية تفتقر إلى قواعد التصريف، فليس ثمة حاجة إلى تغيير رسومها المتداولة المعروفة، لقد احتفظت الكلمات المفردة دائماً بشكل محدد، ومن هنا تعد الكتابة الصينية كتابة بالكلمة[٣]، فكل رمز يدل على كلمة كاملة.

ومع مرور الزمن تغير الشكل التخطيطي للرموز في الكتابة الصينية، فالنقوش المبكرة التي دونت على العظام والآنية البرونزية، التي استخدمت للتنجيم (وتمتد بين القرنين الخامس عشر والثاني عشر ق.م) خطّت بكتابة قديمة تدعى **(غو – فين)**، يظهر فيها بوضوح رسم الموضوعات الحسية، وفي تطور لاحق نشأت كتابة في الحقبة الواقعة بين ٨٠٠-٢٠٠ ق.م تدعى **تشجو – فين** أو **دا – تشجوان** («الختم الكبير»، أو «كتابة الأختام الكبيرة») ثم تلتها كتابة **سياو – تشجوان** («الختم الصغير»، أو «كتابة الأختام الصغيرة» حوالي ٢٠٠ق.م). وبعد اختراع ريشة الكتابة ظهرت كتابة **لي – شو**، أي «الكتابة الرسمية»، وحوالي ٤٠٠ ميلادية تبعتها كتابة **كاي –شو**، أي «الكتابة النظامية العادية»، التي تُعد الآن النموذج الكتابي الأساسي الأكثر انتشاراً، ولقد حافظت على طابعها العام دون تغيرات جوهرية حتى بعد اختراع الطباعة. ويستخدم الصينيون إلى جانب الكتابة المطبعية شكلين من الخطوط اليدوية اليومية: الخط الدقيق الواضح السهل قراءةً، ويدعى **سين – شو** («الخط السريع»)، والخط السريع جداً الصعب قراءة ويدعى **تصاو –شو** («الخط المتداخل أو المتشابك») (الشكل ٣٤٥).

وتُعدّ الكتابة الصينية من الكتابات الصعبة نظراً لأشكالها التي تعد آلاف الرموز، إلا أنها تحقق فوائد عملية كبرى في مجالات مختلفة، فالانتشار الواسع للغة الصينية، أدى إلى قسمتها إلى عدد كبير من المناطق، أدى بدوره لظهور لهجات محلية كثيرة متباينة جداً عن بعضها بعضاً، ومن هنا فالتفاهم مشافهة يعد أمراً صعباً، إن لم يكن مستحيلاً في بعض الأحيان. ومن هنا تقوم الكتابة الصينية بحل المشكلة باعتبارها القاسم المشترك بين المناطق المختلفة، فالمفاهيم مثل: «يد»، «إنسان»، «سفينة»، تلفظ بطرق متباينة تبعاً لتباين اللهجات، بينما تدون كتابياً بالرمز نفسه(٤) في المناطق المختلفة. وفي سياق عملية تطور اللغة أصبحت الكلمات الصينية ذات بنية أحادية المقطع، وتبعاً لذلك ظهر عدد لا يُحصى من المشتركات اللفظية(*). فالنبرة(**) الصوتية التي تميز مثلاً: $huang^2$ ''لمعان'' عن $huang^3$ ''مرتفع - نابغ'' لا تعدّ أداة كاملة للتمييز. وكلمة fu^4 تدل على عدد من المعاني المختلفة: فهي تعني ''أب''، ''زوجة''، ''غني''، ''أرسل''، ''عاد'' ...الخ. وكلمة li^4: تعني ''هضبة''، ''قوة''، ''بذرة''، ''حكم''، ''وقف''...الخ(٥). في هذه الحالة فالكتابة بالتحديد هي أداة التمييز بين الألفاظ المشتركة، إذ أن كل مفهوم من المفاهيم التي ذكرناها أعلاه يمتلك رمزاً كتابياً خاصا، فالكلمة fu^4 ''أب'' لا تُكتب مثل fu^4 ''أرسل''... الخ.

وستفقد الكتابة الصينية هذه الميزة الخاصة إذا اعتمدت الكتابة اللاتينية، وعندها تصبح المؤلفات الأدبية المدونة باللغة الصينية غير مفهومة، حتى ولو أُدخل اللحن الصوتي(٦).

البنية الداخلية للكتابة الصينية

رموز الكتابة الصينية هي عبارة عن رسوم تعبر عن مفاهيم دون الارتباط بعلاقات صوتية؛ فالشكل ٣٤٤ يعرض رموزاً لمفاهيم مثل: «طفل»،

(*) المشترك اللفظي Homonym. ويعني التماثل في الرسم الإملائي والاختلاف بالمعنى، ويقابله في اللغة العربية ما يعرف باسم (الجناس). [المترجم].

(**) النبر Accent/stress.

«شجرة»، «بوابة»، «سهم»، «كلب»، «يد»، «مطر»، «حقل» ...الخ، ويتجلى الطابع الرسمي الصوري بوضوح في النقوش المبكرة العتيقة، حتى أن رموز بعض الكلمات مثل: «طفل»، «شجرة»، «بوابة»، «مطر»، احتفظت بطابعها الصوري حتى في الشكل الكتابي المعاصر. ففي المراحل الأولى لتطور المنظومات الكتابية في الشرق القديم تم اللجوء إلى الصور المجازية للتعبير عن المعاني والأفعال المجردة، فعُبّر عن فعل «تحدث» برسم الفم يخرج منه الزفير، وكلمة «صباح» عُبّر عنها برسم الشمس في الأفق، وكلمة «مساء» برسم الهلال، وكلمة «دم» برسم إناء طقسي مملوء بالدم، وكلمة «وسط» برسم قرص وسهم، وكلمة «ممنوع» برسم إشارة مقلوبة. إن إزدواجية الرسم تعني التعدد والكثرة[٧]: «فالتوأم» يعبر عنه برسم «طفلين»، و«الغابة» برسم «شجرتين». وفي غرب آسيا عبر عن المفهوم بمجموعة من الرموز: فكلمة «مضيء» عبر عنها برسم الشمس والقمر، وفعل «قطف» برسم يد فوق الشجرة، وفعل «يغنيّ» برسم فم وطائر، وفعل «سمع» برسم الأذن والباب، وفعل «تشاجر» برسم امرأتين جنباً إلى جنب بعضهما[٨]. (الشكل ٣٤٦).

وبالإضافة إلى **الرموز التي تدل على مفاهيم ولا تحمل علامات صوتية**، ثمة رموز هيروغليفية ذات عناصر **صوتية**، وهي توجد في الوقت الحاضر بأعداد كبيرة، ويمكن أحياناً مصادفتها حتى في النقوش المبكرة التي دونت على العظام. فالرسم المعبِّر عن موضوع ما، يمكن استخدامه أيضاً للدلالة على مفهوم مجرد في حال اشتراكهما بالصوت: فالرمز tsu^2 ''قدم'' يعني أيضاً tsu^2 ''ميسور'' (الشكل ٣٤٧)، والرمز *ša* ''رمل'' يعني أيضاً *ša* ''عالٍ''[٩]. ويسمي علماء الصينيات هذا النوع من اللغز الصوتي بـ«الاقتباس». وهكذا نصادف هنا المبدأ الذي اعتُمد في الكتابة المصرية، فالرمز *ḏbꜣ* ويعني ''سبّاح بشبكة''، استخدم أيضاً للدلالة على الرمز *ḏbꜣ.t*، ويعني ''غرفة المقدسات''، والرمز السومري *ti* ''سهم'' استخدم للدلالة على الرمز *ti(l)* ''يقطن''.

وكثيراً ما نصادف في الكتابة الصينية حالات في غاية الصعوبة والتعقيد عندما يضاف إلى البديل الصوتي **رمز التقييد الدلالي** (الشكل ٣٤٨): فالرمز ku^3

''طبل'' يستخدم أيضاً للدلالة على الرمز ku^3 ''أعمى''. هذا مع إضافة رمز التقييد «عين» الذي يقيد الرمز ku^3، ويقرر معنى الرؤية، فيدل على ''العمى''، والشيء نفسه يقال على الرمز ma '' قنب'' الذي يستخدم للدلالة على الرمز ma ''حكّ أو مسح'' مع إضافة رمز التقييد «يد»، والرمز ma ''رمل'' مع إضافة رمز التقييد «أرض»، والرمز hwa ''زهرة'' يدل مع إضافة رمز التقييد على «حصان أرقط»، والرمز hwa مع إضافة رمز التقييد «تكلم»، فإن hwa تدل على الفعل ''صرخ''، والرمز $huang^3$ ''جليل'' والمضاف إليه رمز التقييد «نار» يستخدم للدلالة على الرمز $huang^2$ ''لمعان''. فالمثال الأخير يبين عدم الدقة في إظهار نغمة الصوت، كما هو الحال في الكتابة السومرية. فالرمز ti ''سهم'' لا يظهر بدقة المركب الصوتي لكلمة $ti(l)$ ''يعيش''.

إنني أستخدم دائماً مصطلح **رمز التقييد** بدلاً من المصطلح الصيني «**مفتاح**». إن وظيفة الرمز المقيد في الكتابة الصينية يشبه إلى حد بعيد الرمز المقيد في الكتابة المصرية والكتابة المسمارية، ويزداد هذا التشابه في الحالات التالية: فالرمز 木 mu^4 ''شجرة'' يستخدم في الرموز الكتابية كلها ذات الصلة بالأشجار أو الأشياء التي لها علاقة بالأخشاب، والرمز 艸 $ts'ao^3$ ''عشب'' (غالباً ما يستخدم بصيغة مختصرة 艹 فوق رموز أخرى)، يوضع مع الرموز كلها التي تشير إلى الأعشاب والتوابل والأزهار ...الخ، والرمز 水 $šui^3$ ''ماء'' (غالباً ما يدوّن باختصار 氵 ويوضع يسار الرمز الآخر)، يوضع مع ما له صلة بالأنهار أنواع السوائل كلها. وهكذا فالباحث في المسماريات يمكنه المقارنة بين الكتابة الصينية والكتابة المسمارية بخصوص الرموز الدلالية ورموز التقييد، فهذان الرمزان في الكتابة المسمارية يوضعان إلى جانب بعضهما بعضاً، بينما في الكتابة الصينية يندمجان معاً في رمز واحد. وكما يظهر التشابه والتطابق الكامل أحياناً بين الكتابة الصينية وكتابات غرب آسيا في مبادئ الكتابة: ففي المراحل الأولى لتطور الكتابة نجد الخلط والتداخل بين الصور الرمزية للمفاهيم، وبين الصور الرمزية الصوتية. فالصور الرمزية الصوتية إما أن توضع مستقلة بمفردها، أو أن تتبعها أحياناً الرموز المقيدة. فهذا التطابق يعزز الاعتقاد أن الصينيين القدماء اقتبسوا الكتابة من غرب آسيا جاهزة مُستكمِلة لكل المستلزمات.

ولكن من ناحية أخرى نجد مثل هذا النوع من التطور في المنظومات الكتابية المعاصرة المبتكرة عند الشعوب البدائية، التي لا يكون لها أية علاقة مع الكتابة القديمة في غرب آسيا، ولكن من الإنصاف القول إن تشابه سياق تطور الكتابة عند الشعوب المختلفة المتباينة إنما حصل بشكل مستقل، وبحكم القانون يمكن القول: إن تطور النظام الروحي للإنسان سلك طريقاً متجانساً.

ويجب الأخذ بعين الاعتبار الخصوصية الصرفية للغة الصينية في تحليل تطور البنية الداخلية للكتابة الصينية، لأن مصادر نشأة الكتابة الصينية تبقى لنا أمراً ليس واضحاً، على عكس الكتابة المصرية والمسمارية، فالنقوش القديمة المبكرة والمدونة على العظام والأواني البرونزية (التي تعود إلى القرنين الخامس عشر والثاني عشر ق.م)، وتعد كتابة متطورة بما فيه الكفاية رغم كونها صورية. ولكن ليس من المهم لنا معرفة فيما إذا كان قد وجدت أنماط كتابية أخرى مثل «الكتابة بالعُقد»(*). لقد شكلت لغة الإشارات والهراوات التي تشير إلى المركز الاجتماعي، ونقش الرموز على الأخشاب دوراً مساعداً في نشأة الكتابة، لذلك نتحفظ على رأي كونرادي الذي يعطي هذه الأنماط الكتابية دوراً حاسماً، وهاماً في تطور الكتابة.

وسنتحدث باختصار عن كيفية تدوين الصينيين بكتابتهم الكلمات والأسماء الأوروبية، فالكتابة بالمفهوم في أساسها ليست ذات طابع صوتي وليس لها إمكانية نقل الأصوات من اللغات الأجنبية، فإذا لم يتسن مباشرة نقل الأسماء الأجنبية للأماكن الجغرافية كما هي في الأصل إلى الصينية مثل: ''البحر الأحمر''، ''جبال الثلج'' (هيميلايا) أو ''دولة الأسود'' *Simhala* (سيريلانكا)، فإن نقلها إلى الصينية يستدعي تقسيمها إلى مقاطع، يتم رسمها بشكل تقريبي من رموز صورية صينية، أو ترسم بمجموعة من الرموز الصينية التي تتطابق مع الأسماء الأجنبية بالاشتراك الصوتي، فهم يكتبون ويقرؤون **أولوبا** أي ''أوروبا''، **خيلان – غو** ''هولندا''، **ياميلصزيا**

(*) الكتابة بالعقد: أو الكيبو Quipu وهو ما اصطلحنا على تسميته سابقاً. راجع حول هذه الكتابة: مرحلة ما قبل تاريخ الكتابة (أي الكتابة بالموضوعات) في مقدمة هذا الكتاب. [المترجم]

''أمريكا'' [١٠]، **فالانسي – غو** ''فرنسا''، **ديجي – غو** ''ألمانيا'' ...الخ. وبالتأكيد فإن هذا النقل للأسماء ليس دقيقاً. فللخروج من هذه المشكلة عمدت الجرائد الصينية إلى تدوين الأسماء الأوروبية داخل النص الصيني بالحروف اللاتينية، مع أن المنظومتين الكتابتين مختلفتان، ولا يجمع بينهما أي رابط.

لقد ارتبط الصينيون ارتباطاً قوياً بكتابتهم الموغلة بالقِدم، فمنذ زمن بعيد تعرفوا على منظومات كتابية سهلة ومبسطة، ومنذ عدة قرون مضت تعرفوا على الكتابة الديفاناغارية عن طريق الديانة البوذية [١١]، وفي الوقت الراهن وبعد أن تعرفوا على الكتابة اللاتينية؛ يمكن أن يقتنعوا تماماً بأفضلية هذه المنظومات الكتابية البسيطة. لهذا فليس غريباً أن تقوم محاولات تهدف لتغيير الكتابة الصينية الصعبة، التي تعتمد نظام الكتابة بالكلمة إلى **كتابة صوتية** أبسط ذات طابع مقطعي أو صوتي.

وتعد منظومة **فان تصي**[١٢] أحد أنواع الكتابة الصوتية، ظهرت ما بين القرنين الخامس والسادس الميلاديين، واستخدمت هذه المنظومة الكتابية لقراءة أصوات الرموز النادرة فقط. فالكلمة ذات المقطع الأحادي قُسِمت في هذه الكتابة إلى قسمين: المقطع الاستهلالي (المقطع الأول)، والمقطع النهائي (المقطع الثاني) وبهذا تشبه الكتابة المسمارية، فبدلاً من *bar* كتبوا *ba-ar*، وللتمييز بين المقطع الأول والثاني، ابتكر الصينيون رموزاً خاصة. ومن المحتمل أن يكون الصينيون قد توصلوا إلى هذه الطريقة في الكتابة المقطعية بتأثير من الكتابة الهندية.

لقد تكررت محاولات الكتابة المقطعية في الوقت الحاضر بتأثير من الكتابة اللاتينية، ففي عام ١٩٠٠ ميلادية ظهرت منظومة تدعى **فان – تشاو** كطريقة مقطعية، اعتمدت أيضاً مبدأ القسمة المقطعية الثنائية: مقطع استهلالي ومقطع نهائي (الشكل ٣٤٩). وتعد هذه المنظومة ٥٠ رمزاً للمقاطع الاستهلالية، و١٢ رمزاً للمقاطع النهائية، و٤ ألحان صوتية بكينية توضع كنقاط إلى جانب الرمز. وإن رموز الكتابة الصينية في هذه المنظومة الكتابية التي تعتمد أيضاً مبدأ الكتابة بالكلمة تبدو في غاية البساطة، ولقد استخدمت

جمعية الكتاب المقدس البريطانية هذه الكتابة في طباعتها للإنجيل في اللغة الصينية(انظر فقرة منها في الشكل ٣٥٠).

وتكتسب المحاولة المسماة بالأبجدية الوطنية (**تشوين – تصزيمو**) أهمية خاصة، وقد قامت عام ١٩١٣، وتم اعتمادها للتدريس في المدارس عام ١٩١٨ (الشكل ٣٥١)، وتقوم هذه الطريقة أيضاً على مبدأ القسمة المقطعية الثنائية للكلمات المختلفة، فتقسم الكلمة إلى مقطع استهلالي ومقطع نهائي، ورسم الرموز فيها يشبه الرسم الهيروغليفي المبسّط العادي، واتجاه الكتابة، أفقي من اليسار إلى اليمين كما هو في الكتابات الأوروبية. و(الشكلين ٣٥٢ و٣٥٣) يعرضان نصوصاً مطبعية ويدوية.

وثمة كتابة خاصة لتدوين لهجة **سفاتو**، وهي كتابة أبجدية بشكل محض، وربما حدث هذا تحت تأثيرات أوروبية (الشكل ٣٥٤ و٣٥٥).

وإلى جانب هذه المحاولات تزداد الرغبة لاستخدام الكتابة اللاتينية لتدوين اللغة الصينية، ومصدر هذه النزعة هي البعثات التبشيرية المسيحية، ولقد استخدمت الكتابة اللاتينية منذ زمن بعيد لتدوين اللغة الفيتنامية شقيقة اللغة الصينية. ويعرض (الشكل ٣٥٦) نموذجاً كتابياً يشتمل على عدد كبير من رموز الضبط الكتابية. ولقد اعتمدت الحكومة الصينية بعض الإجراءات باتجاه تدوين الكتابة الصوتية، ولكن هل تُكلل هذه الجهود بالنجاح؟ من السابق لأوانه الحكم على ذلك. ولكن يبدو أن هذا الأمر مستحيل التحقيق، لأن اعتماد كتابة جديدة، يعني انقطاع صلة الأجيال الشابة بالتراث الصيني القديم.

الفصل الثاني

نماذج أخرى للكتابة بالكلمة في جنوب شرق آسيا

استوطنت في المناطق الجبلية الوعرة التي يصعب الوصول إليها في جنوب الصين شعوب متعددة، احتفظت بلغتها وثقافاتها وكتاباتها الخاصة حتى الوقت الحاضر، ولكن لما لم يكن لدينا معطيات تاريخية كافية عن كتاباتهم، جاءت معلوماتنا عن تلك الكتابات قليلة.

كتابة لولو

تمتلك قبيلة لولو المستوطنة في يونّان جنوب سيتشوان الواقعة في المنطقة الممتدة بين التيبت وبورما أربع لهجات، بحث إحداها العالم الفرنسي وليم، أما الثلاثة الأخرى، فقد عالجها الباحث دولون. (تُبيّن نماذج **كتابة لولو** في الشكل ٣٥٧ أن كل لهجة تمتلك كتابة خاصة)، وهذه النماذج الكتابية كلها تشبه الكتابة الصينية حيث تعتمد في تدوينها مبدأ الكتابة بالكلمة، فالرمز الواحد يعبّر عن كلمة كاملة. والمسألة هنا، كما هو في الكتابات الأخرى، يشكل اللغز الصوتي فيها دوراً حاسماً: فالكلمة *ka* ‘‘شجرة’’ تستخدم للدلالة على *ka* ‘‘خلف’’، وكلمة *dou* ‘‘قطع’’ تستعمل للدلالة على *dou* ‘‘خرج’’، وكلمة *lou* ‘‘يد’’ يمكن أن تحل محل *lo* ‘‘مِسْحاة’’ المشتركة معها باللفظ. فاتجاه الكتابة في النقوش عمودي، كما هو في الكتابة الصينية، واتجاه خط الكتابة من اليسار إلى اليمين. أما في الوثائق، فالكتابة تأخذ اتجاهاً أفقياً بخطوط تتجه من اليسار إلى اليمين أو العكس. (ويبين الشكل ٣٥٨ فقرة من هذه الكتابة). وتعود النقوش المدونة بكتابة لولو إلى ما قبل

القرن الرابع عشر الميلادي، ونشير هنا إلى أن المخطوطات الموجودة في المكتبات والمتاحف الأوروبية، لم تلقَ أي اهتمام حتى الآن.

كتابة مياو

ثمة شعب آخر يستوطن جنوب الصين، يدعى مياو، وكان للباحث دولون، الذي يعد أول من تحدث عن وجود كتابة خاصة لهذا الشعب الفضل في كشفها، إذ وضع له أحد المواطنين المحليين قائمة تتضمن ٣٣٨ رمزاً، (الشكل ٣٥٩ يعرض فقرة من هذه القائمة). ورموز كتابة مياو مغالية في التزويق والزخرفة، وكل رمز من رموزها يمثل مفهوماً أو كلمة كاملة، فهذه الكتابة تُظهر تشابهاً كبيراً مع كتابة جيرانهم قبيلة لولو، ولكن نجد هنا محاولة جادة لتبسيط هذه الكتابة.

ولقد لجأت الجمعية الإنجيلية البريطانية إلى اعتماد نموذج كتابي في غاية البساطة لتدوين لغة مياو ولغات جيرانهم، وهذا النموذج المبسّط معروض في (الشكل ٣٦٠). هذه المحاولة (الأوروبية ؟)، تذكرنا بالمحاولة الصينية لتبسيط الكتابة.

كتابة ياو

يعد شعب ياو شقيقاً لشعب مياو، والنموذج الوحيد لهذه الكتابة ورد في المؤَلَف الصيني «سيان - تصي –- تصي - يو» (العائد لعام ١٦٨٣ ميلادية)، وتتصف هذه الكتابة بالخصائص الصوتية الصينية (غير الدقيقة؟)، ولكن مع اختلاف الدلالة. ويذكّرنا الشكل الخارجي لكتابة ياو باتجاه الكتابة الصينية، واتجاه الخطوط العمودية التي تبدأ من اليمين إلى اليسار. ولا نمتلك معلومات أخرى عن هذه الكتابة (الشكل ٣٦١).

كتابة سي سيا

سي سيا أو الشعب التانغوتي شقيق الشعب التيبتي، أقام في الفترة الممتدة بين عام ١٠٠٠ – ١٢٠٠ ميلادية مملكة مستقلة على أراضي

الإقليم الصيني المعاصر غانسو. تمثلت **كتابة سي سيا** بعدد من النقوش ذات اللغات المتعددة، بالإضافة إلى عدد كبير من المخطوطات والنقود، ولقد اشتملت النقوش على بعض الرموز الصوتية، وترجمة بعض النصوص الدينية من السنسكريتية؛ وهناك أيضاً كتاب مترجم من السنسكريتية يعود إلى القرن الخامس عشر الميلادي بعنوان: «حِكَم في زهرة اللوتس(*) المقدسة»، واعتماداً على هذه الآثار الكتابية يمكن الحديث عن خصائص هذه الكتابة، التي تقسم رموزها إلى قسمين: قسم يمثّل كتابة بالكلمة، وقسم آخر يمثل رموزاً مقطعية، فالرمز الواحد بعينه يمكن التعبير عنه إما بالدلالة الصورية، أو بالرسم المقطعي (نموذج من هذا النوع في الشكل ٣٦٢). ويمكن الحديث بإسهاب عن هذه الكتابة بعد نشر النصوص الكثيرة ذات الطابع البوذي التاريخي، التي عثر عليها الباحث الروسي ب.ك. كزلوف في عام ١٩٠٨ – ١٩٠٩ في منطقة خارا – خوتو (في منغوليا). ويمكن الحديث عن هذه الكتابة أيضاً، عندما ينشر علماء الصين أعمالهم المتعلقة بهذه الكتابة (١٣).

(*) اللوتس Lotus. كان الإغريق والرومان يطلقون عليه اسم «زنبق الماء»، ينمو اللوتس في البرك الساكنة المياه وتمتد جذوره في الأعماق الطينية، وينشر أوراقه العريضة المسطحة وأزهاره التي تتفتح في الصباح ويُقفل ليلاً عند المساء. ولما كان اللوتس كثير الانتشار في مصر الفرعونية وشائع في الاستعمالات الرمزية، اعتبر الرمز الزهري لمصر في أيام الفراعنة، ولم ينافسه البردى نفسه في تلك المكانة. هناك نوعان مختلفان من زنابق الماء الأبيض والأزرق: النوع الأول المسمى «لوتس الحوريات Nymphaea Lotus »، والنوع الثاني المعروف باسم «زهر الحوريات الأزرق Nymphaea Cerulea ». وكان النوع الأزرق القديم من زنابق الماء المصرية هو المقدس أكثر من غيره. وكذلك كان اللوتس الأزرق رمز إله منف الصغير نفرتوم Nefertum سيد العطور. ولما كان اللوتس الأزرق أفخم وأزهى من النوع الأبيض، فقد اختير عادة ليمثل الزهرة الشمسية الأولى. وهكذا يبدو أن زهرة اللوتس كان ينظر إليها بالقداسة في الصين والهند أيضاً. راجع: جورج بوزنر وآخرون، معجم الحضارة المصرية القديمة، ترجمة أمين سلامة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص٢٢٣ – ٢٢٤. [المترجم].

كتابة موسو

يُعدّ شعب موسو شقيقاً للتيبتيين، وهذا الشعب يقطن في الإقليم الشمالي الغربي من يونّان. وقد عُرفت **كتابة موسو** بعدد كبير من المخطوطات التي لم ينشر منها حتى الآن إلا بعض الفقرات. و(الشكل ٣٦٣) يعرض نموذجاً من جدول الرموز الذي نشره ج. باكوت، فهذه الرموز ذات طابع مختلط، منها رموز صورية، ورموز هندسية اصطلاحية، ورموز الكتابة بالكلمة، ورموز الإبدال الصوتي (فمثلاً رسم الشجرة . يمكن أن يحل محل الفعل ‘‘يعرف’’)، وهنا يجب أن نلفت الانتباه إلى أن هذه الكتابة لا تدون سوى الألفاظ الضرورية جداً لفهم الفكرة بشكل عام، بينما تهمل الأجزاء الكتابية الأخرى، كحروف الربط والأدوات النحوية وغيرها، لذلك يقع على عاتق القارئ فهم النص من خلال السياق العام (الشكل ٣٦٤ يعرض نصاً نموذجياً). أما فيما يتعلق بنشأة هذه الكتابة وعلاقتها بالأنظمة الكتابية الأخرى، فما زال أمراً متعذراً حتى الآن، ولكن يبدو واضحاً أن كتابة موسو لا تمتلك أية علاقة مع الكتابة الصينية حتى في أشكالها الصورية القديمة.

كتابة كيداني

الكيداني شعب توركي أو تونغوتي، وجد في الفترة الممتدة بين ٩٠٠ – ١١٠٠ ميلادية، وأقام مملكة في شمال الصين، واللغة الكيدانية ليس قريبة من اللغة الصينية. وحوالي عام ٩٢٠ ميلادية، (وفقاً للمصادر الصينية)، وجدت الكتابة الكيدانية «الكبرى» (كي - دان)، وبعد فترة قليلة ظهرت الكتابة الكيدانية «الصغرى»، ولا يختلف النموذجان الكتابيان إلا في التسمية. أما الشكل الخارجي لهذه الكتابة فيشبه الكتابة الصينية (الشكل٣٦٥)، ويبدو أنها كتابة بالكلمة بالإضافة إلى بعض العناصر الصوتية المنفردة، ونظراً لقلة المادة التاريخية الموجودة بين أيدينا لا نستطيع أن نتحدث أكثر عن هذه الكتابة[١٤].

كتابة تشجور تشجيني

تشجور تشجيني أو نيو تشجي شعب ينتمي إلى المجموعة التونغوسية المنشورية، دمَّرَ عام ١١٢٥ المملكة الكيدانية، وفي عام ١١١٩ ميلادية ابتُكرت **كتابة تشجور تشجيني** «**الكبرى**»، وفي عام ١١٣٨ **الكتابة** «**الصغرى**»، بالإضافة إلى استخدام الكتابة الكيدانية، وحوالي ١٢٠٠ ميلادية اعتمدت كتابة تشجور تشجيني كتابة أساسية، استمرت حتى عام ١٦٥٠ ميلادية، إلى أن حلت محلها الكتابة المنشورية.

وعرفت كتابة تشجور تشجيني «الصغرى» بنقشها، الذي عثر عليه في إقليم خينان، وبكتابها التعليمي القديم (الذي يمثل معجماً ونصوصاً نموذجية)، والمدوّن باللغتين التشجورية والصينية. وهذا الكتاب التعليمي محفوظاً اليوم في المكتبة الحكومية في برلين. وقد عمل على دراسته الباحث و. كروبي. أما رموز كتابة تشجور تشجيني فتدون بشكل عمودي، واتجاه الخطوط فيها يرتبط ارتباطاً كبيراً بالكتابة الصينية، إلا أن بعض الرموز تعتمد مبدأ الكتابة بالكلمة. ويتضمن المعجم ٨٧٠ كلمة، منها ٢٥ كلمة دونت برموز دلالية خاصة، ومعظم الرموز تمثل رسوماً مقطعية، تشبه طريقة الكتابة التانغوتية (الشكل ٣٦٦ يقدم مقطعاً صغيراً من هذه الكتابة).

الفصل الثالث

الكتابة الفيتنامية واليابانية والكورية

الكتابة الفيتنامية

امتلكت الشعوب الأخرى مثل شعب بورما وتايلاند وكمبوديا، المستوطنة في جنوب شرق آسيا ثقافة عالية، واستخدمت هذه الشعوب كتابة أبجدية ذات منشأ هندي. أما فيتنام، (وعرفت قديماً أنّام)، فلقد وقعت تحت تأثير الثقافة الصينية، مع الأخذ بعين الاعتبار علاقات القرابة، وتشابه البنية اللغوية عند الشعبين، إذ دخلت الكتابة الصينية التي تعتمد مبدأ التدوين بالكلمة إلى اللغة الفيتنامية بسهولة. وفي عام ١٨٦ ميلادية دخلت الكتابة الصينية فعلياً إلى فيتنام، فأصبح كل رمز صيني يقرأ قراءة صوتية فيتنامية، وقد سمي هذا النموذج الكتابي chữ-nho.

وظهر إلى جانب هذا النموذج الكتابي في القرن الرابع عشر الميلادي نموذج كتابي آخر يدعى chữ-nôm، احتفظ ببعض الرموز الصينية، وحوّر بعضها الآخر. وقد تطابق أحياناً الرمز الصيني مع الكلمة الفيتنامية لفظاً، بينما اختلف بالمعنى، أو الدلالة: فالرمز الصيني 行 hàng ‘‘ذهَبَ’’، يستخدم في الفيتنامية للدلالة على كلمة hàng ‘‘نظام’’، وأحياناً يحتفظ الرمز الصيني بدلالته، ولكن يلفظ باللغة الفيتنامية: فالرمز الصيني: 打 ta^3 ‘‘ضرب’’ يأخذ نفس المعنى بالفيتنامية đánh ‘‘ضرب’’ ولكن بلفظ آخر. وأحياناً تنشأ في الكتابة الفيتنامية تراكيب جديدة لا تعرفها الكتابة الصينية، فالرمز الفيتنامي

ăn ‘‘يأكل’’ يعد رمزاً مركباً من رمزين، الرمز الأول هو الجذر □ ‘‘فم’’، والرمز الثاني an^{1} ‘‘طمأنينة’’ ...الخ.

ويدعى النموذج الكتابي الثالث chữ quốc ngữ، وهو الكتابة اللاتينية المضاف إليها مجموعة كبيرة من رموز الضبط(*)، تلك الكتابة التي ابتكرتها البعثات التبشيرية البرتغالية في القرن السابع عشر الميلادي. ولقد استخدم هذا النموذج الكتابي في البداية لأغراض كنسية ومعجمية ونحوية وصرفية؛ ومن ثمّ حازت هذه الكتابة على موقع هام، ولا سيما في الوقت الحاضر، إذ شاع استعمالها في طباعة الكتب والمجلات، وهي الكتابة الأساسية اليوم في فيتنام. إن الكتابة التي تدوّن بها اللغة الفيتنامية - القريبة من اللغة الصينية - والتي تحتوي على عدد كبير من النبرات الصوتية وعدد أقل من الرموز الصينية المشتركة لفظاً، تقدم دليلاً واضحاً على إمكانية تدوين الفيتنامية بالكتابة اللاتينية. (يقدم الشكل ٣٦٧ نموذجاً لهذه الكتابة).

الكتابة اليابانية

تكتسب **الكتابة اليابانية** التي تعد الكتابة الصينية نقطة انطلاقها، أهمية كبرى في التبادل الثقافي العالمي، مع الأخذ بعين الاعتبار التجديد الذي أدخله اليابانيون على الكتابة الصينية. ولما كانت اللغة اليابانية لغة متعددة المقاطع الصوتية، وغنية بتصريفاتها، لم يكن في الإمكان تدوينها اعتماداً على الكتابة الصينية التي تعتمد مبدأ الكتابة بالكلمة، لذلك أسس اليابانيون **نظاماً كتابياً يقوم على الجمع بين الكتابة المقطعية، والكتابة بالكلمة**، فجذور الأسماء والصفات والأفعال اليابانية تدون بالرموز الصينية الدالة على كلمة كاملة، والتي تعرف باليابانية **كاندزي**، أما النهايات وأقسام الكلام الأخرى فتدون بالرموز المقطعية اليابانية المعروفة باسم **كانا**. ويمكن التمييز في الكتابة اليابانية بين نموذجين من الكتابات المقطعية، وهما: **كاتاكانا** و**هيراغانا**. وتدوّن رموز الكتابة اليابانية

(*) رموز الضبط Diakritikos.

مثل الكتابة الصينية عمودياً من اليمين إلى اليسار(١٥). ويذكّرنا النص الياباني الذي يجمع بين الكتابة المقطعية، والكتابة بالكلمة، أو الذي يعد مزيجاً من تداخل النموذجين الكتابيين السابقين بنصوص الكتابة المسمارية، التي اعتمدت الرموز الدلالية السومرية كجذور للكلمات؛ أما نهايات الكلمات فقد كانت رموزاً مقطعية أكادية أو حثية أو غيرهما، فالنص الياباني يمكن تدوينه برموز مقطعية صرفة دون استخدام الرموز الصينية التي تعتمد على مبدأ الكتابة بالكلمة. ومن الكتب التعليمية في المراحل الدراسية الأولى، يتعرف التلاميذ بالتدريج على الرموز الصينية. لقد تعرّف اليابانيون على الكتابة الأبجدية عن طريق الأوروبيين، فالياباني لا يدرك الكتابة إلا في شكلها المقطعي فقط، فإذا طُلِبَ منه ترديد كلمة **سيما** ''جزيرة'' بشكل عكسي لردد **ماسي**، وليس **اميس**.

وبعد هذه المقدمات الأولية حول جوهر الكتابة اليابانية، يجب الحديث بالتفصيل عن التطور التاريخي لهذه الكتابة، فلقد تباينت الآراء فيما إذا كان لليابانيين كتابة خاصة بهم قبل دخول الكتابة الصينية إليهم! ونحن نجيب بالسلب عن هذا التساؤل، لأن ما يسمى برموز العهود الربانية، التي تذكرها الأدبيات اليابانية تاريخياً أمر مشكوك فيها. ولا سيما أنه لم يصلنا أيٌّ من هذه الآثار الكتابية.

وقد عرف اليابانيون الكتابة الصينية مع بداية ميلاد المسيح، تقريباً حوالي سنة ٤٠٠ ميلادية، حيث فرضت فالمعارف الصينية نفسها على المثقفين اليابانيين، ومع انتشار البوذية في اليابان، (في القرن السادس الميلادي)، عرفت المؤلفات البوذية التي كانت قد ترجمت إلى اللغة الصينية. فالمؤلفات الصينية قُرِئت بداية باللغة الصينية، ولكن ما لبث أن بدأت محاولات لقراءتها باللغة اليابانية. ونظراً للاختلاف في البنية اللغوية بين الصينية واليابانية نشأت صعوبات كبيرة، فالكتابة اليابانية متعددة النهايات، ومن ثم لا يمكن التعبير عنها بالكتابة الصينية، هذا بالإضافة إلى الاختلاف في نظام الكلمات في اللغتين إلى حد التناقض. ولكن بصرف النظر عن هذه

الصعوبات، حاول اليابانيون في البداية تدوين مؤلفاتهم بالرموز الصينية التي تعتمد مبدأ الكتابة بالكلمة متبعين نظام الكلمات الصينية، وهذا ما يعرف بالكتـــب اليابانيـــة القديمة، الذي يدل عليها الكتاب المعروف باسم «مدونات المآثر القديمة»، (كودزيكي ويعود تقريباً إلى سنة ٧١٢ ميلادية). فالرموز في هذا الكتاب تقرأ بنظام مخالف للنظام الذي دونت فيه، فالعناصر الصوتية المتعددة تقوم دليلاً على أن هذا الكتاب يجب قراءته باللغة اليابانية.

ولقد استدعت هذه الأحوال التفكير بطريقة جديدة لتدوين النصوص اليابانية، بحيث تلبي الحاجة في دقة رسم أصوات الكلمات والنهايات، وتمثلت هذه الطريقة، في أن المقاطع اليابانية هي كلمات صينية متطابقة أو متشابهة معها بالصوت، أما معاني الكلمات الصينية، فقد أُخذت بشكل يتناسب مع المقاطع اليابانية، فالكلمة الصينية 毛 *mao*² ''شعر''، استخدمت في الكتابة اليابانية لتدوين الأداة النحوية *mo*، والكلمة الصينية 天 *t'ien*¹ ''سماء''، استخدمت في الكتابة اليابانية لتدوين الكلمات التي تنتهي بالمقطع *te*-، وهكذا فمن الرموز الصينية تشكلت الكتابة المقطعية اليابانية كاتاكانا (الشكل٣٦٨). وحسب الرواية اليابانية ابتكر الوزير كيبي (نو) ماكيبي كتابة كاتاكانا حوالي ٧٥٠ ميلادية، وقد تمثلت هذه الكتابة بعدد كبير من الآثار الأدبية اليابانية المبكرة. لقد صِيغت نهائياً الأشكال الخارجية للرموز في عصر كاماكور(*)، (الذي امتد من ١١٨٥ إلى ١٣٣٣ ميلادية)، ونلاحظ في بعض الأحيان أن رموز المقاطع اليابانية تأخذ أصواتها من الكلمات اليابانية وليس من الصينية، فالرمز المقطعي الياباني ミ *mi* حصل على رمزه الصوتي من الكلمة اليابانية *mi* ''ثلاثة'' (بينما في الصينية *san*¹)، وأخذ الرمز المقطعي الياباني メ *me* لفظه من الكلمة اليابانية *me* ''زوجة'' (وهي بالصينية 女 *nü*³).

(*) كاماكور: قامت هذه المدينة على أنقاض عاصمة اليابان القديمة، وتعد الآن المركز الديني للبوذية، حيث يوجد فيها، تمثال بوذا الكبير المصنوع من البرونز (ويعود إلى القرن الثالث عشر الميلادي). [المترجم].

وكتابة كاتاكانا البسيطة السهلة، تستخدم الآن في أدبيات الأطفال، وغيرها من المؤلفات البسيطة(١٦). وتوجد إلى جانب كتابة كاتاكانا كتابة مقطعية أخرى لا تختلف في أصلها عن الكتابة الأولى، وهي كتابة هيراغانا التي تختلف عنها بالشكل الخارجي، ووفقاً للرواية اليابانية، فإن مبتكر هذه الكتابة هو الراهب البوذي كوبو – دايسي، وقد استخدمت هذه الكتابة لأول مرة في عام ٩٠٥ ميلادية، لتدوين مقدمة كتاب في الشعر يدعى «كوكنفاكاسو»، وتنحدر هذه الكتابة المقطعية من الكتابة الصينية «بخطها اليدوي السريع المتداخل أو المتشابك» تصاو – شو (باليابانية سوسيو) - (قارن الشكل ٣٦٩) - وكتابة هيراغانا أصعب وأكثر مغالاة في التزويق من كتابة كاتاكانا، هذا بالإضافة إلى أن كثيراً من الرموز يأخذ شكلاً واحداً، بينما يرسم الرمز الصوتي الواحد في أحياناً أخرى بأكثر من شكل، وأخيراً إن عدداً كبيراً من الرموز تدون بسرعة وبطرق غير واضحة كثيراً، وتتصل ببعضها بعضاً، بحيث يؤدي إلى صعوبة في قراءتها. وبغض النظر عن كل هذه المتاعب والصعوبات فإن كتابة هيراغانا تستخدم على نطاق واسع أكثر من كتابة كاتاكانا.

تبين (الأشكال ٣٦٨ و٣٦٩) أن كلا النوعين من الكتابة تعد ٤٧ رمزاً صوتياً، كما تبين كيفية لفظها باليابانية القديمة. والأصوات الصامتة المجهورة b,d,g,z,dz ينظر إليها كتعديل للأصوات الصامتة المهموسة f, t, k, s, ts وتتميز المهموسة عن الأولى بإضافة علامة خاصة تدعى نيغوري ゛ فالمقاطع التي تبدأ بـ P تختلف ‎キ ki — ギ gi, ハ fa — バ ba, タ ta — ダ da‎ عن المقاطع التي تبدأ بـ f وذلك بإضافة العلامة °، وتدعى باليابانية مارو (フ fu — プ pu). لقد كتبوا قديماً mu للمقاطع الأخيرة n (m, ng)، أما في الوقت الحاضر فقد استبدلوا mu بالعلامة ン المشابهة للرمز الأبجدي.

وتعرضت الكتابة اليابانية مع مرور الزمن لتحولات صوتية، فعوضاً عن si يلفظ الآن ši، كما أن fe — he, fa — ha, fi — hi، وبدلاً من si-ya, ki-ya تلفظ الآن šya, kya... الخ، فهذه الكلمات تلفظ ككلمات أحادية المقطع، ولكن تدون كما لو أنها بقيت كلمات ثنائية المقاطع. أما بالنسبة

لأصوات المد الطويلة التي نشأت بنتيجة الدمج(*)، فقد استمر تدوينها كما نطقوها قديماً: فالواو الممالة ō هي نتيجة لدمج $a+u, o+u, e+u$. وتدون الصوامت الثنائية أو المضعفة كتابياً في اللغة المعاصرة بواسطة العلامة ッ **تصو** على سبيل المثال: カッパ, ホッポ .

وكما أسلفنا القول فإن جميع المؤلفات اليابانية المطبوعة، وحتى من ضمنها الجرائد، يمكن العثور فيها على مزيج كتابي، يجمع بين الرسوم الصينية التي تعتمد مبدأ الكتابة بالكلمة، وبين الرموز المقطعية اليابانية، (ولا سيما في كتابة هيراغانا)، ولتسهيل القراءة يوضع إلى جانب الرموز الصينية التي تستعمل نادراً، بل إلى جانب جميع الرموز الصينية في بعض الإصدارات، توضع علامات صوتية لهذه الرموز وتدعى **فوريغانا**. لملاحظة هذا النوع من المزيج الكتابي انظر (الشكل ٣٧٠).

مع أن الكتابة اليابانية لم تعد كتابة صعبة كالكتابة الصينية التي تعد من ٥٠٠٠ إلى ٦٠٠٠ رمز مرسوم للاستعمال اليومي العادي؛ فإن الكتابة اليابانية التي تشتمل على حوالي ١٥٠٠ رمز مرسوم، فإنها تستلزم جهداً كبيراً من القارئ والكاتب، وعملية التجديد المتسارعة بشكل كبير تكشف عن ضرورة ملحة لتبسيط الكتابة، فمن ناحية أولى ثمة محاولة جادة لاستخدام اللاحقة **كانا**، مع استبعاد الرموز الصينية التي تعتمد الكتابة بالكلمة، وهذا هو الهدف من إعادة إحياء «رابطة كانا» (كانا نو كاي)، تلك الرابطة التي انحلت بعد وجودها بعشر سنوات. وبعد ذلك وفي عام ١٨٨٤ ظهر ما يعرف بـــ«رابطة الرموز اللاتينية» (روماد زيكاي)، والتي تهدف إلى إدخال الكتابة اللاتينية إلى اليابانية، ولكن لم يكتب النجاح لهذه المحاولة.

وفي عام ١٩٣٧ سمحت الحكومة اليابانية رسمياً بالكتابة اللاتينية على قدم المساواة مع اليابانية مراعاة منها للأجانب، والقرار باستخدام «الكتابة

(*) والمقصود بالدمج هنا: هو الإدغام كمصطلح لغوي، وهو ترجمة للمصطلح الأجنبي Diphthong وقد يسمونه بالعربية "المركب". [المترجم].

اللاتينية رسمياً» (كوكوتي روما دزي)، لم يستخدم منظومة تدوين الأسماء والكلمات اليابانية التي أنشأها الباحث هيبِّرن، والتي انتشرت في أوروبا، بل تمسكت بالطريقة التاريخية القديمة في التدوين [١٧]:

وبدلاً من: shi, sha, shu, shō, chi, cha, chu, cho, fu, wo, tsu كتبوا: si, sya, syu, syo, ti, tya, tyu, tyo, hu, o, tu، وبدلاً من: ji, ju, kwa كتبوا: zi, zyu, ka، وبدلاً من: mp, mm كتبوا: np, nm. فالخلاف بين أنصار الاتجاهين في طريقة الرسم الإملائي ما زال قائماً حتى الآن.

إن التخلي عن الكتابة الصينية التي تعتمد مبدأ الكتابة بالكلمة يمثل صعوبة كبرى لليابانيين، هذا بالإضافة إلى كثرة المشتركات اللفظية الصينية في اليابانية. فالمشكلة في اليابانية أكثر صعوبة وتعقيداً منها في الصينية، وذلك لأن الكلمات الصينية كثيراً ما تختلف عن بعضها بعضاً إما بالصوت أو باللحن، بينما اللغة اليابانية لا تعرف الألحان الصوتية لذلك تتطابق الكلمات مع بعضها بعضاً في التلفظ، فالكلمة الصينية pao ''يملي'' و fang ''إقليم'' تتحول في اليابانية إلى hō، والكلمات الصينية، yang^{1} ''طلب'' و yang^{2} ''نعجة'' و yang^{3} ''يربي'' و yang^{4} ''طريقة التأثير'' أدغمت أو دُمجت وأصبحت في اليابانية yō. ونظراً لوجود عدد كبير من الكلمات المشتركة لفظاً في الصينية أدى إلى عدم إمكانية إدخال الكتابة اللاتينية إلى الصينية، لكن الأمر أكثر صعوبة في اليابانية التي يتعاظم فيها عدد الكلمات المشتركة باللفظ إلى درجة كبيرة جداً [١٨]. وبما أن الكتابة الصينية التي تُدّون بالكلمات تعد الوسيلة الوحيدة والمساعدة للتخلص من تعدد المعاني، فإنه من الصعب التخلي عن الرموز الصينية، فكلما كان أسلوب الكتابة عالياً، كلما ازداد عدد الرموز الصينية في النص الياباني، ومن هنا تظهر الحاجة إلى الكتابة الصينية، وبالعكس كلما كان أسلوب الكتابة بسيطاً؛ كان النص «أكثر اعتماداً على المفردات اليابانية»، وظهرت فيه الكتابة المقطعية اليابانية. ومصدر الاعتراض في إحلال الكتابة اللاتينية محل اليابانية، ينطلق من أن الأجيال اللاحقة ستفقد صلتها «بالتراث الأدبي القديم البارز، لأن الكلمات ستفقد معانيها».

الكتابة الكورية

لا تختلف اللغة الكورية عن اللغة اليابانية، فاللغة الكورية متعددة المقاطع وغنية بالصرف، ونتيجة لذلك فتدوينها بالكتابة الصينية تعد كتابة ناقصة. وفي كوريا نجد إلى جانب الكتابة الصينية الكتابة الصوتية، وبالتحديد الكتابة الأبجدية الوحيدة في شرق آسيا، والتي تُستخدم إما بمفردها وبشكل مستقل، أو من خلال مزجها بالرموز الصينية.

وقد سادت الكتابة الصينية في كوريا حتى نهاية القرن السابع الميلادي، ولكن لم تُستخدم لتدوين اللغة الكورية، أما في عام ٦٩٢ ميلادية فقد ابتكر العالِم الكوري سول تشخون **الكتابة المقطعية**، التي استُخدمت فيها الرموز الصينية، إما بشكلها الكامل أو بعد تبسيطها كمقاطع صوتية لنهاية الكلمات الكورية[١٩]. وهذه الرموز المقطعية لا تختلف بشكلها الخارجي عن الرموز الصينية، التي تعتمد مبدأ الكتابة بالكلمة، ومن هنا فالقارئ يمكن أن يقع في الخطأ بكل بساطة.

وعندما ظهرت الكتابة المطبعية عام ١٤٠٠، نشأت رغبة في التقليل من العدد الكبير للرموز الصينية، فاستخدمت كتابة أكثر سهولة وأقل عدداً من الحروف المطبعية [٢٠]، وهذا أدى إلى ظهور كتابة **ونمون** أي («الكتابة الشعبية»)، التي ينسب ابتكارها إلى الملك سي جونغ (١٤١٨–١٤٥٠ ميلادية)، والتي اشتهرت في عام ١٤٤٦[٢١]. وتشتمل الكتابة الأبجدية الكورية على ١١ رمزاً صائتاً و١٧رمزاً صامتاً، وإذا لم نأخذ بعين الاعتبار بعض الاختصارات أمكننا القول إن هذه الرموز ما تزال مستعملة حتى اليوم [٢٢]. ويبين (الشكل ٣٧١) رموز هذه الكتابة، فإذا وردت الصوامت المهموسة *k, t, p, ch* بين الصوائت تلفظ كأصوات مجهورة *g, d, b, j*. وقد اعتمدت هذه الكتابة علامة خاصة ǀ‡ في تغيير الحركات الصوتية في حروف العلة *a, ya, o, yo, u, yu*، فبإضافة هذه العلامة ǀ‡ تصبح قراءتها على التوالي *ä, yä, e, ye, ö, yö, ü, yü* (الشكل ٣٧٢). وتمتلك الصوائت الاستهلالية علامة خاصة ○ مبينة في (الشكل ٣٧٣)، والباحث في الساميات يمكنه مقارنة وظيفة هذه العلامة بوظيفة الهمزة في العربية، وسوف نتحدث عن ذلك فيما

بعد. ولا نريد الوقوف هنا على خواص الرسم الإملائي الكوري، فالأحرف الأبجدية المكوِّنة لكل مقطع تجمع في شكل واحد، وهكذا فالنص الكوري الصرف المدون بالكتابة الأبجدية، يتألف من رسوم وأشكال تبدو في مظهرها كالكتابة الصينية، وتتوضع رموز الكتابة الكورية في أعمدة شاقولية من الأعلى إلى الأسفل، واتجاه الخط من اليمين إلى اليسار عموداً بعد الآخر بشكل يشبه الكتابة الصينية واليابانية؛ ويظهر هذا في (الشكل ٣٧٤). والمرء الذي لا يمتلك خلفية عن هذه الكتابات، لا يستطيع تمييز النص الكوري من الكتابة الصينية. وفي الكتابة الكورية كما في الكتابة اليابانية تستخدم الرموز الصينية، التي تعتمد مبدأ الكتابة بالكلمة لتدوين جذور الكلمات، التي تحاط بعناصر صورية تدون بطرق الكتابة الكورية.

أما فيما يتعلق بأصل **الكتابة الكورية**، فإن المعطيات التاريخية المحلية متباينة، فيما إذا كانت الكتابة الكورية قد نشأت وفقاً لنموذج الكتابة الهندية أو الكتابة الصينية. إلا أن الطابع الأبجدي للكتابة الكورية يظهر واضحاً بالمقارنة مع الكتابة الصينية القديمة التي تعتمد مبدأ الكتابة بالكلمة، والكتابة المقطعية اليابانية. ففي المراحل الأولى من علم تاريخ الكتابة عندما كان الاعتقاد أن الكتابة الأبجدية يمكن أن تنشأ من الفراغ، لم يكن الأمر مدهشاً، إذ أنه يمكن الاعتماد على مبتكر عبقري. ومن هنا ولما كانت الكتابة الهندية من حيث المبدأ تعد نصف مقطعية، لا يمكن إذاً أن تكون نموذجاً للكتابة الكورية، التي تميز بين الصوائت والصوامت بشكل واضح ودقيق، كما في الكتابة المنغولية المجاورة، والمنظومات الكتابية الأوروبية.

وعرفت الأبجدية المنغولية **غاليك** في بداية القرن الرابع عشر الميلادي، ولكن الكتابة المنغولية المعاصرة ظهرت بعد هذا التاريخ بقليل، ففي هذه الكتابة يوجد ما يشبه حرف الألف بالنسبة للصوائت الاستهلالية أو الأولية، وهذه الخاصية في نهاية المطاف يمكن إرجاعها إلى المصدر الآرامي. فهناك خاصية محددة تجمع أو توّحد بين الكتابة الكورية والكتابة المنغولية. ومن هنا تظهر مشروعية الاعتقاد أن مبتكر الكتابة الكورية اقتبس من الكتابة المنغولية

مبدأ الأبجدية، أما الأشكال التخطيطية للرموز - كما تشير إلى ذلك الأساطير - فقد ابتكرها بنفسه مستخدماً الأشكال الهندسية البسيطة، مثل: (النقطة، والخط، والمربع، والدائرة، والنجم، وعلامة الضرب). إن تجميع الحروف في مقاطع تترك انطباعاً عند المتأمل لها كما لو أنها رموز الكتابة الصينية، حيث تتوضع الرموز في أعمدة شاقولية من اليمين إلى اليسار، وبدون شك فهي بذلك تعتمد الطريقة الصينية. وهكذا يمكن تحديد مبدأ الكتابة الكورية على النحو الآتي: إن الطابع الصوتي مقتبس من الكتابة المنغولية، أما أشكال الرموز فهي مبتكرة بشكل مستقل، بينما طريقة التدوين واتجاهه فيها، فهما كما في الكتابة الصينية[٢٣].

ويستخدم الكوريون في طقوسهم الدينية البوذية ومراسيم الأضاحي والقربان كتابة خاصة تدعى **بومسو**، وهي كتابة مقطعية تعد ٥٠ رمزاً من المقاطع المفتوحة التي تبدأ بالصوامت، وتشتمل على ٦ رموز للصوائت. وتدون هذه الكتابة رموزها شاقولياً في أعمدة تتجه من **اليسار إلى اليمين**، وتعد هذه الكتابة أقدم من الكتابة الأبجدية، وقد اقتصر استعمالها الآن على الأغراض الدينية، وترفق الكلمات في هذه الكتابة بعلامات صوتية كورية أو صينية. ويبين (الشكل ٣٧٥) بعض رموز كتابة **بومسو**[٢٤].

ويذكّرنا مبدأ هذه الكتابة بالمنظومة الكتابية الصينية فان تصي، ونظام ترتيب الرموز فيها يشبه منظومة اكسارا في الكتابة الهندية الديفاناغارية، ورموز الصوائت فيها تشبه رموز الكتابة التيبتية وتتطابق معها. أما اتجاه الكتابة فيتوافق مع الكتابة المنغولية. ومن المحتمل أن يكون قد أُخِذ بعين الاعتبار كل هذه المنظومات الكتابية التي ذكرناها الآن أثناء نشأة كتابة بومسو.

الباب الثالث

كتابات مبتكرة في أنحاء مختلفة من العالم

لقد سلكنا طريقاً طويلاً، تعرفنا خلالها على أنواع متعددة من كتابات العالم القديم، ورصدنا الأساليب التي سلكتها هذه الكتابات حتى وصلت إلى درجة الكمال والاتقان، بينما لم تفلح بعض الكتابات في أنحاء أخرى من العالم بالوصول إلى الدرجات العليا.

الفصل الأول

نشأة الكتابات الأمريكية

قبل رحلة كروستوف كولومبوس

إن الحضارات الأمريكية القديمة لم تتوصل إلى درجة تأسيس كتابة بالمقارنة مع حضارة العالم القديم، فالحضارة العالية عند شعب الإنكا في البيرو ظلت بدون تدوين، تلك الحضارة التي استخدمت الكتابة بالعُقد لأغراض حسابية وإحصائية، ولم تصل هذه الحضارة إلى مستوى الكتابة الحقيقية. وفيما بعد نشأت ثقافات شعوب أمريكا الوسطى، فاخترعت نوعاً من الورق مصنوعاً من ألياف شجرة الأجافا.

كتابة المايا

وصل شعب المايا إلى درجة حضارية عالية بين شعوب أمريكا الوسطى، ويمكن معرفة ذلك من خلال كتابة **المايا**، التي تبدو للوهلة الأولى كما لو أنها كتابة كاملة، وقد وصلت إلينا بعدد كبير من النقوش والنصب التذكارية الحجرية، أو المدونة على الأواني... الخ. ولقد انتشرت هذه الكتابة انتشاراً واسعاً، وامتلكت تقاليد أدبية هامة، ولكن لم يُبقِ لنا التعصب الديني الإسباني إلاّ أربعة مخطوطات فقط: اثنتان محفوظتان الآن في مدريد، والثالثة في باريس، والرابعة في دِرسدن. (يعرض الشكل ٣٧٦ نقشاً على الحجر والشكل ٣٧٧ يبين صفحة من المخطوط المحفوظ في دِرسدن).

وبالنظر للشكل الخارجي يمكن اعتبار كتابة المايا **كتابة صورية، يدل فيها الرسم الواحد على كلمة كاملة**، فرموزها الصعبة والمعقدة، والتي جاء بعضها على شكل مربع أو شكل بيضوي، فهي تقترب إلى درجة كبيرة من الكتابة الصينية، إلا أنه من غير الممكن الحديث عن طابع بعض الرموز بشكل دقيق، مادامت عملية حل رموز كتابة المايا لم تُنجز بعد. وبالرغم من أن الأسقف ديوغو دي لاندا من ولاية يوكاتانا التي احتلها الإسبان، نقل لنا في مؤلفه «أخبار يوكاتانا»، (ويعود تقريباً إلى ١٥٦٦)، رموزاً تعد ١٨ شهراً بتقويم المايا، وكل شهر يعد ٢٠ يوماً، ونقل أيضاً أسماء هذه الشهور والأيام. (الشكل ٣٧٨ و٣٧٩)، وأخبرنا بالإضافة إلى ذلك عن نظام العدّ والحساب، ونقل إلينا بعض الرموز الدالة على أسماء الآلهة ...الخ. وأما ما ذكره لاندا عن أبجدية المايا التي تعد ٢٧ رمزاً، فهي ليست رموزاً أصلية، بل ربما كانت من ابتكار الإسبان (الشكل٣٨٠).

وتبدو لنا كيفية تدوين أسماء الشهور، وطريقة لفظها **كتابة بالمعنى** لا تدون العناصر الصوتية، وتجدر الإشارة إلى أن أسماء الشهور **ياش، ياش – كَ ان** و **كَ ان – كَ ان**، تبدو مقاطعها متشابهة في تدوينها كتابياً، بينما هي مختلفة في طريقة لفظ أسمائها. ولكن من ناحية أخرى تدفعنا بعض الحالات إلى التفكير ببعض الرموز، التي ربما استخدمت كعناصر صوتية، فالرمز *katun* يتألف من الرسم *ka* والرسم *tun* ، كما أن يرسم *katun*

أيضاً برمز آخر يتألف من *cay* ومن *tun* أيضاً. ويبدو أن هذا الرمز يقرأ بشكل تقريبي *caytun* أي يلفظ تقريباً *katun*. وانطلاقاً من هاتين الواقعتين يمكن الافتراض أننا نتعامل مع كتابة صورية بالإضافة إلى بعض العناصر الصوتية المفردة، ولقد لاحظنا هذا النموذج الكتابي أثناء دراسة تطور المراحل الأولى من كتابات أخرى من العالم.

وظهرت مؤخراً أعمال بعض الباحثين الروس المهتمين بفك رموز كتابة المايا، وأولها أعمال الباحث يو.ف. كنوروزوف، وثانيها أعمال مجموعة من الباحثين الشباب الذين استخدموا الآلات الحاسبة الألكترونية. فكنوروزوف يرى أن كتابة المايا تعد مزيجاً جمعت بين رموز الكتابة بالكلمة ورموز الكتابة المقطعية، التي رسمت كعناصر صرفية لها. ومن هنا فإن كتابة المايا من حيث البنية الداخلية يمكن مقارنتها بالكتابة المسمارية، واعتماداً على التحليلات المعاصرة لا يزال مبكراً إطلاق الحكم النهائي على طبيعة هذه الكتابة. والسؤال المطروح هنا، هل يمثل رأي الباحث الروسي مجرد اعتقاد عام، أم أنه توصل إليه اعتماداً على تحليل النصوص؟ وطالما كانت نتائجه ليست قطعية، ولا ينهض بها دليل علمي؛ فإننا ما نزال بخصوص كتابة المايا حتى الآن نعتمد على وجهة نظر الباحثين ك. تصمرمان و ج. تومبسون.

كتابة الأستيك

تُعدّ كتابة الأستيك البسيطة أكثر بدائية في الحضارة المكسيكية الحديثة، وقد عرفت بمجموعة من المخطوطات، فهي كتابة صورية، إذ أن المخطوطات تعرض لنا كتابة يُعبّر فيها الرسم الواحد عن فكرة أو جملة كاملة، وليس عن كلمات مفردة (قارن الرسوم التي وردت في الشكل ٣٨١، وتمثل إخبارية حول هجرة الأستيك). فالجهة اليسرى من الرسم تحكي إحدى هجرات قبائل الأستيك، ولكل قبيلة رمز طوطمي خاص مثبت على رأسها، وفي الوسط يعبر الرسم عند المذبح الواقع تحت الشجرة المقطوعة عن افتراق الأستيك عن أقاربهم إلى ثماني قبائل، وفي أعلى اليمين رسم اسم كل قبيلة برمز خاص، يعبر عن كلمة كاملة، يتدلى من الأشكال التي تدل على بيوتهم. وفي أعلى البيت الرابع رسمت نجمة السماء التي تدل على أن الفراق حصل ليلاً، وأسفل رموز البيوت يودع زعماء

المجموعتين بعضهم بعضاً، وإلى اليسار الزعيم الأستيكي المستوطن (وراء رأسه رمز دون بالكلمة *aztlan* ''ماء'' + ''سهام'')، وإلى اليمين زعيم القبائل الثماني المهاجرة، وهو باكٍ. وإلى اليمين من المذبح رمز ربما يدل على أكل القربان.

إن طريقة تدوين الأسماء بالطريقة التي ذكرناها، تبين أن لدى الأستيك بالإضافة إلى الكتابة الصورية التي تعتمد مبدأ تدوين الفكرة بشكل عام، يوجد أيضاً رموز أخرى تشير إلى كلمات مفردة. فالموضوعات الحسية المحددة، تم التعبير عنها بـــ **الرسم** (الشكل ٣٨٢)، أما الموضوعات الفكرية المجردة، فقد عُبر عنها رمزيا، فـــ:« الموت» دل عليه رسم الجمجمة، و«الأرمل» دل عليه رسم العين الباكية (الشكل ٣٨٣). فلو كان ثمة ضرورة للتعبير الدقيق عن اسم ما ولم يكن في الإمكان استعمال الرمز الطوطمي الخاص للتعبير عنه، لاضطر الأستيك للجوء إلى اللغز الصوتي كما في اسم منطقة *Teocaltitlan*، ويعني ''مكان بيت الله'' عُبر عنه بوساطة رسم **الشفة** (وهي باللغة الأستيكية *ten-tli*)، وقد عُبر عن المقطع *te* برسم **الطريق** (''آثار الأقدام'' *o-tli*)، وللتعبير عن المقطع *o* رسموا **البيت** (*cal-li*)، وللتعبير عن المقطع *cal* رسموا **السن** (*tlan-tli*)، للدلالة على *tlan*، بينما ظل المقطع *ti* بدون رسم. ولرسم اسم منطقة *Quauhnauac* رُسم شجرة (*quauh-tli*) مع فم ولسان (*naua-tl* ''كلام'')، وهكذا نلاحظ عدم الدقة والتطابق في الصورة الصوتية بين المقصود أو المراد وبين المرسوم.

وأثناء اكتشاف كتابة الأستيك ساد الاعتقاد، أن هذه الكتابة تقع على مستوى الكتابة المصرية في مراحلها الأولى، أي أنها **نظام كتابي مختلط يجمع بين الكتابة بالفكرة، وبعض رموز الكتابة بالكلمة، والتي يظهر فيها دور اللغز الصوتي**، إلا أن المراحل اللاحقة لتطور كتابة الأستيك لم تصلنا بحكم تدمير حضارتهم. أما عن ظهور **كتابة مقطعية** أولية عند الأستيك، فثمة دلائل عليها مثلتها بعض المقاطع الصغيرة المدونة من صلوات «أَبَانَا» الكلمة الأولى مبينة في الشكل ٣٨٤. الرمز الأول *pami-tl* ''راية - علم'' يدل على المقطع *pa* (فالصلوات باللاتينية تبدأ بكلمات *Pater noster*)، والرمز الثاني *te-tl* ''صخرة'' يدل على المقطع *te*، والرمز الثالث *noč-tli* ''نبات شوكي'' يدل على المقطع *noč*، وأخيراً يرد رمز *te-tl* ''صخرة''. فالرموز الأربعة تقرأ *pa-te noč-te* تتطابق تقريباً مع قراءة *pater noster*، وقد نشأت هذه الكتابة المقطعية الأولية، بتأثير إسباني.

الفصل الثاني

ابتكار الكتابة في جزيرة باسخي

تمثلت كتابة جزيرة باسخي أو رابانوي الواقعة في شرق المحيط الهادي، بعدد من التماثيل الحجرية النادرة الوجود، وبهذا المعنى فهي كتابة مبتكرة، ففي ١٨٧٠ عثر على ما يقارب من ٢٠ لوحة خشبية مدونة، ويبدو أنها الكتابة الوحيدة التي عرفتها جزر المحيط الهادي، ويسمي السكان الأصليين هذه الألواح الخشبية **كوخاو رونغو –رونغو**؛ (ويعرض الشكل ٣٨٥ أحد هذه الألواح). وتعد هذه الكتابة أكثر من ٧٠٠ رمزاً، تمثل أشخاصاً، وحيوانات، وأجزاء من الجسم، وأدوات منزلية ...الخ. (ويبين الشكل ٣٨٦ بعض رموز هذه الكتابة). والأمر المدهش والغريب هو نظام وضع السطورفيها، فالسطر الثاني يعد مقلوباً بالنسبة للسطر الأول، إذ يجب ادارة اللوحة الخشبية بعد قراءة كل سطر.

وعندما أصبحت هذه الألواح الكتابية معروفة لدى الباحثين، اختفت للأسف هذه الكتابة نهائياً عند السكان الأصليين. وفي عام ١٨٧٠ اقترح الأسقف الفرنسي جوسين في جزيرة تاهيتي على ميتورو تاورا أحد السكان الأصليين ممن لا يعرفون القراءة جيداً، اقترح عليه قراءة اللوحة المكتوبة، ودون الأسقف ما قرأه ميتورو، لكن ثمة شك في أن ميتورو لم يقرأ بطريقة صحيحة، بل اعتمد على ما تذكره من العبادات القديمة، والتراتيل الميثولوجية. ومن هنا **فالبحث في كتابة جزيرة باسخي لا يركن إليه** بالاعتماد على ما دونه جوسين، لذلك ظلت رموز الألواح الخشبية بدون حل، وبصرف النظر عما قام به الباحث بارتيل الذي بذل قصارى جهده لحل لغز هذه الكتابة، فقد ذهب إلى أن الرموز الصورية هي

رموز لموضوعات حسية محددة، ورموز اصطلاحية، اعتمدت مبدأ الكتابة بالكلمة، بالإضافة إلى رموز مدونة بطريقة الاستعارة الصوتية، وهذا كله يتوافق أو ينطبق على الكتابة في شكلها البدائي. وفي الوقت نفسه يعتقد بارتيل أن هذه الكتابة لم تصل إلى مستوى التدوين الصوتي لعبارات كاملة، ولقد دونت هذه الكتابة الأفكار الأساسية فقط التي تتضمنها الجملة أو العبارة. وغاية التدوين هو تسهيل الحديث الشفهي. إذن أمامنا وسيلة مساعدة على التذكّر لحفظ التراتيل الدينية، وهذه هي المرحلة التمهيدية من تطور الكتابة التي تذكّرنا بـــ **كيكينوفين** عند الهنود الحمر في شمال أمريكا، ومن ناحية أخرى كانت هذه الكتابة قادرة على تدوين الأسماء والألقاب يدلّ على ذلك الميثاق الموقع في عام ١٧٧٠ بين الإسبان والسكان الأصليين، وقد وقّعه زعماء القبائل رموزاً، وعرضه الشكل ٣٨٧، فهذه الرموز يمكن مصادفتها على الألواح الخشبية أيضاً.

حقاً إن الأبحاث المتعلقة بدراسة كتابة جزيرة باسخي تسير على مبادئ صحيحة، ولكن ببطء شديد وحذر كبير، إذ أن ثمة فرضيات تحاول ربط هذه الكتابة بنماذج كتابية أخرى. وفي هذا المقام نذكر الفرضية التي لاقت انتشاراً واسعاً في الأوساط العلمية، والتي تنسب للباحث المجري و.هيفيسو، الذي يؤكد أن كتابة جزيرة باسخي مرتبطة بالكتابات القديمة، التي انتشرت في وادي نهر الهند معتمداً على التشابه في الشكل وتخطيط الرموز، (كما يبدو في الشكل ٣٨٨)، فمن النظرة الأولى يبدو التشابه قريباً، ولكن كلا الكتابتين لم تـــُحل رموزهما، وإذا أخذنا بعين الاعتبار الفارق الزمني الكبير، وتباعد الموقع الجغرافي بينهما، فمن المشكوك فيه أن يبقى هذا التشابه قائماً. ومن هنا لا يمكن الوصول إلى استنتاجات يقينية اعتماداً على هذا التشابه، لأن التشابه عند الشعوب المختلفة، وفي أزمان متباينة يمكن أن يحصل بطريقة المصادفة المحضة[1].

الفصل الثالث

ابتكار الكتابة في العالم المعاصر

حتى الآن عالجنا حالات ابتكار الكتابة التي دخلت التاريخ منذ زمن بعيد، ولكن لما كانت الخاصية المميزة لعصرنا هي النمو المتزايد للتبادل الثقافي، فإن الشعوب التي لا تمتلك كتابة خاصة بها حتى وقتنا هذا، يمكنها أن تلاحظ مثلاً كيف يكتب العرب أو الأوروبيين، ومن هنا ينشأ لديهم دافعاً لتأسيس كتابة خاصة بهم؛ والكتابة من هذا النوع يمكن تسميتها «كتابة مبتكرة بالتقليد»، وغالباً ما يكون اسم مبتكر المنظومة الكتابية المعاصرة معروفاً لنا. وسنعالج الآن نماذج كتابية مبتكرة بالتقليد، ومن أمريكا نبدأ.

أولاً – في أمريكا

١ - كتابة ابتكرها سيكويا من قبيلة تشيروكي من الهنود الحمر:

في قبيلة تشيروكي من الهنود الحمر المقيمة في أمريكا، فكر أحد رجالاتها يدعى سيكويا في عام ١٨٢١ في ابتكار كتابة لتدوين لغة قبيلته، بعد ما رأى «البيض» يستخدمون كتابة لتدوين لغتهم الخاصة، وبعد أن اطلع على عدد من الكتب الإنكليزية في المدرسة التي أسستها البعثة التبشيرية بالقرب من قبيلته، وتلقى عدداً من الكتب الإنكليزية التعليمية كهدية، وعلى الرغم من عدم إلمامه باللغة الإنكليزية كتابة وقراءة ومحادثة، إلا أنه سلك طريقاً انتهى إلى ابتكار كتابة خاصة.

لقد حاول أولاً كالبدائيين ابتكار كتابة صورية رمزية تعتمد مبدأ تدوين الكتابة بالكلمة، تلك الكتابة التي لا نعرف عنها شيئاً، لكنه سرعان ما أدرك صعوبة هذه المحاولة، نظراً لأنها تستلزم الكثير من التفاصيل الجزئية، فعدل عن المحاولة الأولى، إذ خطر بباله أن كلمات لغته مركبة من علامات مقطعية بسيطة، يمكن تقسيمها إلى مقاطع، ومن ثمّ تأسيس كتابة مقطعية. لكن هذه الخطوة الهامة لابتكار الكتابة في عصرنا تحملنا على التساؤل فيما إذا كان ذلك الإنجاز نتيجة لعمل خاص؟ أو توصل إلى ذلك بمساعدة المبشرين، إذ قرأوا له في الكتاب التعليمي الكلمات باعتبارها مؤلفة من حروف ومقاطع. ففي البداية وضع سيكويا مجموعة من الرموز تتألف من ٢٠٠ رمزاً مقطعياً، ثم اختصرها فيما بعد. وكانت المقاطع من نموذج «s + صامت + صائت»، وعلى ما يبدو أن المبتكر أوجد بمساعدة المبشرين رمزاً خاصاً للحرف s حافظ على شكله، حيث وضِعَ أمام المقاطعِ المختلفة، وكان هذا كمقدمة أساسية لابتكار كتابة أبجدية، ولكن هذه المقدمة لم تلقَ تطوراً لاحقاً، وأخيراً اهتدى سيكويا إلى طريقة استخدم فيها ٨٥ رمزاً.

وتمسك سيكويا بشكل الحروف اللاتينية التي لاحظها في الكتاب التعليمي، وأخذ برموز الحروف اللاتينية التي لا يعرف قراءتها فأعطى كل حرف حسب رغبته معاني مقطعية من لغته، فالمقطع *la* رسمه بالحرف اللاتيني *W*، والمقطع *gö* رسمه بالحرف *E*، والمقطع *mi* رسمه بالحرف *H*، والمقطع *go* رسمه بالحرف *A*...الخ. ولما كانت حروف الأبجدية اللاتينية لا تكفي لرسم المقاطع، فإنه اضطر إلى ابتكار رموز جديدة، قسم منها ابتكار خاص (**وهي رموز** *da, ge, nu*)، والقسم الآخر هو تحوير لشكل الحروف اللاتينية، (**وهي رموز** *hi, nö, gwa*). (عرضنا جدول رموز **كتابة سيكويا** في الشكل ٣٩٠، أما في الشكل ٣٩١ فقد عرضنا نصاً مدوناً بهذه الكتابة).

انتشرت كتابة سيكويا بسرعة كبيرة بين أبناء قومه، وأصدروا فيها جريدة خاصة، وألفوا بها كُتباً، وفي عام ١٨٦٠ أصدرت جمعية الكتاب المقدس البريطانية ترجمة بهذه الكتابة، وفي عام ١٩٠٢ ازداد استعمال الأبجدية اللاتينية في قبيلة تشيروكي، فحلت محل كتابة سيكويا التي اندثرت بشكل كامل(٢).

٢ - كتابة الأسكيمو في آلاسكا:

ظهرت كتابة خاصة عند الأسكيمو في آلاسكا إلى الجنوب الغربي عند مصب نهر كوسكوك في عام ١٩٠٠. ومن بين المحاولات الجديدة كلها لابتكار الكتابة في العالم المعاصر، تُعد هذه الكتابة سهلة التحليل، إذ أنها تقدم مادة غنية لدراسة نشأتها، وتسمح بالحديث عن الكثير من حالات التشابه مع نشأة الكتابة في الشرق القديم. وقد ظهرت هذه الكتابة بتأثير فرقة المبشر الديني البروتستانتي غيرنغوتيري، التي باشرت الدعوة في تلك المناطق منذ عام ١٨٨٥ ميلادية. ولكن قبل هذا الوقت كان سكان الأسكيمو قد عرفوا بعض المراحل الأولية لنشأة الكتابة (انظر الشكل ١١ فهو يمثل نموذجاً لكتابتهم الصورية الرمزية البدائية)، ولكن الحاجة لتدوين قصص الكتاب المقدس، وحفظ أصوات أسماء العلم بدقة، نشأت ضرورة لابتكار منظومة كتابية أكثر تطوراً، غير أن ذلك كله لم يؤدِ إلى ابتكار نموذج كتابي واحد، بل إن كل مساعد محلي للمبشر الديني حاول إنشاء منظومة كتابية استخدمها لنفسه. ولقد بحث هذه الواقعة بكل تفاصيلها ودقائقها الباحث أ.شميت. أما نحن فسوف ننظر في الجوانب الهامة في هذه الواقعة.

يدعى العبقري ضمن مبدعي الكتابة في آلاسكا بالإنكليزية نيك، واسمه الأسكيمي وياكوك، ولد عام ١٨٦٠ ميلادية، وتوفي في ٢٤ تشرين الثاني عام ١٩٢٤، وبعد عام ١٨٩٢ بدأ بتأسيس **كتابة صورية تقوم على مبدأ الكتابة بالكلمة**، (والشكل ٣٩٢ يعرض تدوين قصة ولادة السيد المسيح، سجله مؤلف مجهول من المحيطين بـــ نيك)، وتمتلك هذه الكتابة ملامح **الكتابة بالفكرة والكتابة بالكلمة**، وبدون رموز صوتية، ولكنها استخدمت علامات اصطلاحية لتدوين المفاهيم المجردة، والأفعال والضمائر والظروف. ولقد دوّن إنجيل دانييل **بكتابة نيك**، التي تطورت قليلاً في **الاتجاه الصوتي**، ولكن لم يصل هذا التطور إلى مستوى التدوين الصوتي كما في نظام تتابع الحروف اللاتينية، مثل: *king, Daniel, God*. ولم يستطيع نيك إيجاد صور رمزية لتدوينها، لذلك دونها له ابنه غيرمن، الذي تعلم القراءة والكتابة بالإنكليزية في مدرسة

المبشرين. ولقد بدت هذه الكلمات لنيك **كوحدة متكاملة لا تتجزأ كرموز الكتابة بالكلمة**، فقرأها بطريقة مغايرة تماماً لما هي عليه، فكلمة *God* قرأها *agaiyun* وللتكرار في الكتابة الصوتية عند نيك نوع خاص، فالكلمات التي يصعب التعبير عنها بالرسم، عبر عنها وفقاً لمبدأ الإبدال الصوتي، أي إيجاد كلمة متماثلة في الصوت، ويمكن التعبير عنها بالرسم، فمثلاً كلمة *imkut* ''ذلك'' متماثلة في الصوت مع كلمة *imgulâ* ''يلف''، وكلمة *pitiktluko* ''لأجل'' متماثلة في الصوت مع كلمة *pitigtsaun* ''نوع من السلاح''، وكلمة *illpinun* ''إليك'' متماثلة بالصوت مع كلمة *itliâ* ''يضع'' ...الخ. وهكذا فنحن هنا نتعامل مع أمر كنا قد تعرفنا عليه في عملية تطور الكتابة في العالم القديم، وهو مبدأ الإبدال الصوتي لكلمة ما بكلمة أخرى تماثلها بالصوت، هذا المبدأ الذي تم اللجوء إليه في المراحل الأولى لنشأة الكتابة.

وبالإضافة إلى مبدأ الإبدال الصوتي لكلمة بكلمة أخرى، تتضمن وثائق هذه الكتابة مبدأ آخر تعرفنا عليه جيداً في دراستنا لتاريخ الكتابة في الشرق القديم، وهو: **الإضافات الصوتية** التي تستخدم لتدوين الأجزاء المفردة للكلمة، فلتدوين كلمة *imina* ''ذاك'' دونَّ كما أسلفنا سابقاً كلمة *imgulâ* ''يلف''، ثم رسم الرمز *(i)na* ''بيت'' كرمز لمقطع *na*، للتأكيد على أن المقصود ليس هو كلمة *imkut* ''أولئك'' ولا كلمة *imgulâ* ''يلف'' بل المقصود هو كلمة *imina* ''ذاك''. والشيء نفسه يقال بالنسبة لكلمة *ataneramun* ''من الله'' تدون هذه الكلمة برسم إنسان يقف بإجلال في دائرة مغلقة، وفي الأسفل إلى اليمين يرسم ثدي امرأة *mulik* للدلالة على المقطع *mun*.

وهنا لن نتعرض لدراسة المنظومات الكتابية التي استخدمها المساعدون الآخرون للمبشرين، فهي من حيث الأساس كتابات بالكلمة استخدمت بشكل غير منظم الرموز المقطعية في المراحل الأولى لنشأة الكتابة الصوتية، وبالرغم من أهمية الرموز المقطعية في القراءة الصوتية لكنها لم تكفِ لقراءة النص بمعنى واحد، لأن لغة الأسكيمو تشتمل على عدد كبير جداً من النهايات المتباينة.

إن الخطوة الهامة التي أنجزها نيك تتمثل في ابتكاره المنظومة الكتابية الثانية وهي **الكتابة المقطعية الخطية**، وإنجاز هذه الخطوة لم تكن من عمل نيك بمفرده، بل بمساعدة ابنه غيرمن، الذي يعرف الكتابة بالإنكليزية، والذي سبق أن ساعد والده في تدوين أسماء العلم الواردة في الإنجيل، حيث قسم الكلمات اللاتينية إلى حروف. وهكذا فالابن حمل الأب على التفكير في تقسيم الكلمات إلى مقاطع؛ وهذا النوع من المساعدة، ربما حَمَل الهندي الأحمر سيكويا من قبيلة تشيروكي على ابتكار الكتابة المقطعية، ففكرة الانتقال من الرموز الصورية إلى الكتابة الخطية ربما يعود الفضل فيها إلى غيرمن.

وقد اعتمد نيك في ابتكار الرموز المقطعية على مصدرين، وهما: الأول – هو الكتابة اللاتينية التي يعرف كتابتها ابنه غيرمن فالرمز *mi* هو الرمز اللاتيني *m*، والرمز *mum* هو الرمز اللاتيني المزوّق *M*، والرمز *ta* يتحدر من اللاتينية *th*، والرمز *tu* من اللاتينية *to*، والرمز *is* من اللاتينية *is*، والرمز *kut* هو تتابع للحروف اللاتينية في الكلمة الإنكليزية *good*، والرمز *yu* من الإنكليزية *your*...الخ. والمصدر الثاني - وهو الرموز الصورية المقطعية في كتابة سكان آلاسكا، والتي استخدمت للفظ المقاطع المتشابهة بالصوت، فالرمز المقطعي *i* مساوٍ بالصوت للرمز *i* ''عين''، والرمز *ner* مساوٍ بالصوت للرمز *neroq* ''يأكل''، والرمز *ni* مساوٍ بالصوت للرمز *nim* ''بيت''، والرمز *nga* مساوٍ بالصوت للرمز *anginerloq* ''فرح''...الخ.

وفي البداية لم تكتمل كتابة نيك المقطعية لأن شكل الرمز ومعناه كان متأرجحاً وليس منتظماً، ولم يكن نيك بوضعٍ يسمح له بالسماع بدقة تمكنه من تقسيم صحيح للكلمات المطولة إلى مقاطع في اللغة الأم. ويمكن ملاحظة ذلك في (الشكل ٣٩٣) الذي يعرض المرحلة الأولى لتطور الكتابة المقطعية عند نيك، حيث تمتزج وتتداخل الرموز المقطعية برموز الكتابة بالكلمة، فالنص يمتلك نوعين من اللفظ: الأول هو ما دوّنه، والثاني هو ما فكّر به.

والقسم الأكبر من الرموز المقطعية، هي مقاطع مفتوحة ومقاطع مغلقة، ولكن في نهاية المقاطع نلاحظ علامات يمكن اعتبارها رموزاً صائتة: ففي (الشكل ٣٩٣) نلاحظ الرمز -q في السطر:١،٥،٩،١١، ونلاحظ الرمز -m في السطر: ٢،٣،٤،٧،٨، ويلاحظ الرمز -l في السطر: ٩،٨،٤...الخ. ولكن يمكن البرهنة على أن نيك تعامل مع هذه الرموز كمقاطع لأنه يدون qaq على هيئة qa-qa، و tut على هيئة tu-tu...الخ. فالصوامت المفردة لا وجود لها في منظومة نيك لأنه يرى أن المقطع أصغر وحدة صوتية.

ولقد تطورت رموز كتابة نيك وأشكالها نحو الكمال بالتدريج، وامتلكت كتابته فيما يتعلق بمبدأ تدوينها في المرحلة الأخيرة من تطورها خواصاً سنذكرها بالتفصيل:

- الخاصية الأولى: إن الصوائت، بالرغم من أنها ضُمِنت في الرموز المقطعية، لكن غالباً ما أُزِيدت حشواً: فبدلاً من qa كتب نيك qa-a، وبدلاً من mi دون mi-i...الخ. وهذا يذكرنا بتدوين ki في هيئة ki-i، وتدوين la في هيئة lu-ú في الكتابة المسمارية الأكادية.

- الخاصية الثانية: مضاعفة الصوائت والصوامت مرتين: في المرحلة الأولى تحصل عملية التضعيف في نهاية الكلمة بعد المقطع الأخير، في المرة الثانية تحصل عملية التضعيف في بداية الكلمة قبل المقطع الأول، أي أن كلمة tikitshama ‘‘عندما جئت’’ تكتب على النحو الآتي: ti-k(ə)-ki-i-ts(ə)-tsa-a-(ə)m-ma-a ويُفسر هذا المبدأ بالتدوين بعادة الهمهمة المستمرة في الكلمات عند نيك أثناء الكتابة.

والملاحظ أن الكتابة في آلاسكا قد تطورت خلال عدة سنوات من الكتابة الصورية البدائية إلى الكتابة العادية السريعة، ومن الكتابة التي تجمع بين نظام الكتابة بالفكرة والكتابة بالكلمة إلى الكتابة المقطعية. ولقد حصل هذا التطور والاكتمال في كتابة نيك بتأثير ابن المبتكر غيرمن الذي يعرف الكتابة والقراءة. فبدون مساعدته لم يستطع المبتكر البدائي للكتابة بسهولة الوصول

إلى فكرة الكتابة المقطعية، فضلاً عن الكتابة الأبجدية. إن هذا المثال عن الكتابة في التاريخ المعاصر، يسمح لنا بإمكانية تفسير طريق نشأة الكتابة القديمة وتطورها.

لم يلقَ أي نوع من أنواع الكتابات في آلاسكا انتشاراً واسعاً، وفي الوقت الحاضر حلت محلها الكتابة اللاتينية، واللافت للنظر هو قيام أحد المساعدين المحليين للمبشرين في عام ١٩٥١ ويدعى رولاند باعتماد كتابة آلاسكا في تدوين ترانيم من الإنجيل، تقدم بها الباحث أ. شميت - مشكوراً - لمؤلف هذا الكتاب (وهي معروضة في الشكل ٣٩٤).

٣ - كتابات بدائية أخرى في أمريكا :

عثر عند الأمريكيين المعاصرين (وبالتحديد عند الأمريكيين الجنوبيين) التي تعد شعوباً متخلفة، على كتابات أولية تعود إلى المرحلة البدائية للكتابة الصورية الرمزية، لذلك كان يجب التعرض إليها في الفصول السابقة، ونعرض هنا بعض هذه النماذج بشكل مختصر:

١ - كتابة صورية تمثل قصصاً من الإنجيل عثر عليها في وادي باوكارتمبو في البيرو (الشكل ٣٩٥).

٢ - كتابة صورية ابتكرها الهندي الأحمر سامبايا من قبيلة إيمارا، عثر عليها في بحيرة تيتيكاكا في بوليفيا، ولقد أراد مبتكر هذه الكتابة، وعظ أفراد قبيلته بأصول الدين الكاثوليكي (الشكل ٣٩٦).

وهذه المحاولات الكتابية الأولية لم تتطور إلى مراحل عليا، وقد أُهمِلت هذه المحاولات بعد موت مبتكريها.

إن الكتابة الأولية عند قبيلة **كونا** في شرق بنما لم تدرس بما فيه الكفاية، وظلت على مستوى الكتابة الصورية البدائية (الشكل ٣٩٧). وثمة أيضاً رسوم دونت على الصخور تدعى **بتروغليفي** كثيراً ما نصادفها في شمال أمريكا وجنوبها (الشكل ٣٩٨ و٣٩٩).

ثانياً – في أفريقية

١ - الكتابة المقطعية عند شعب فاي في ليبيريا :

عُرفت **الكتابة المقطعية** عند شعب فاي في ليبيريا عام ١٨٤٩ ميلادية بفضل إخبارية المهندس الأمريكي ف.ي.فوربس، وقد ابتكر هذه الكتابة موملو دوفالو بوكيلي بعد رؤيته حلماً نبوئياً. وتبين دراسات الباحث الفرنسي في الأفريقيات م.ديلافوس أن ثمة دلائل تؤكد أن عمر هذه الكتابة حوالي ٢٠٠ سنة تقريباً، وقد نشأت في منطقة نبع النيل. وبهذا الخصوص قدم الباحث أ. كلينغينهيبن أبحاثاً ودراسات أجراها بالمشاركة مع ماساكووي الذي عمل قنصلاً عاماً في ليبيريا، ولقد كشفت هذه الأبحاث عن وجود كتابات قديمة، هي الكتابة بالفكرة، والكتابة بالكلمة. لكن عمل بوكيلي تمثل في ابتكار أصوات للرموز التي تدون كلمات كاملة، مثلاً: فالرمز *ba* ‘‘أم’’ استخدم أيضاً للتعبير عن الرمز *ba* ‘‘عنزة’’ وللرمز *ba* ‘‘كبير’’. ومن جهة أخرى فالرمز *sowo* ‘‘حصان’’ استخدم كبادئة صوتية للتعبير عن المقطع *so*.

وعلى كل حال لقد حافظت الكتابة الأولية على «رواسب» الكتابة بالكلمة. فالرسم الذي يعبر عن الشجرة اليابسة مثلاً يستخدم للدلالة على *faa* ‘‘موت’’. في الغالب تتألف هذه الكتابة من رموز المقاطع المفتوحة، والشكل المعاصر للرموز يمكن رؤيته في الشكل ٤٠٠. تدون الرموز من اليسار إلى اليمين. ولقد تغيرت أشكال رموز هذه الكتابة خلال مئة سنة من تاريخها، ويظهر ذلك واضحاً من خلال المقارنة بين الرموز التي يسوقها الباحثون فوربس وديلافوس وكلينغينهيبن (الشكل ٤٠١).

ولقد طُرحت فرضيات متباينة بخصوص مصدر هذه الكتابة، وتعد محاولة كلينغينهيبن أكثر الفرضيات إقناعاً، إذ حاول استنباط أشكال الرموز من الكتابة الصورية الأولية (انظر بعض الأمثلة في الشكل ٤٠٢)، ويعتقد صاحب هذه الفرضية أن الرموز الصورية ذات منشأ محلي، أما اشكال رموز الكتابة المقطعية فقد نشأت كنتيجة لعملية تبسيط هذه الكتابة.

٢ - الكتابة المقطعية عند شعب مندي في سيراليون:

تتألف هذه الكتابة المقطعية من ١٩٠ رمزاً مقطعياً من طراز «صامت + صائت»، يستخدمها شعب مندي في سيراليون القريب بلغته من لغة شعب فاي المجاور له. وقد عرفت هذه الكتابة منذ أربعين عاماً مضى، بفضل البعثة العلمية الأثرية برئاسة الباحث إيلبيرل – إلبير، ومبتكر هذه الكتابة مسلم كان يمارس مهنة الخياطة، ويدعى قاسم كمال، ولا يوجد في هذه الكتابة آثار لصور رمزية أولية، فالكتابة تبدو كما لو أنها ابتُكرت مباشرة مقطعية. وإذا كان هذا صحيحاً، لأمكن الحديث عن تأثير كتابة فاي المجاورة. (الشكل ٤٠٣ يُبين قائمة رموز **كتابة مندي**).

لقد عرف قاسم كمال كتابة فاي، ويستنتج من هذا تطابق أشكال رموز الكتابتين، قارن بين الرمز *gbe* في كتابة فاي والرمز *gbe* "رقم٩٤" في كتابة مندي، وقارن أيضاً بين الرمز *mo* في كتابة فاي وبين الرمز *mo* "رقم ٩٥" في كتابة مندي، وأيضاً بين الرمز *kpe* في كتابة فاي وبين الرمز *kpe* "رقم ٤٤" في كتابة مندي...الخ. (الشكل ٤٠٣). أما الرموز المقطعية الأخرى فتحمل على الاعتقاد أنها مبتكرة بشكل مستقل. وما يلفت النظر في هذه الكتابة أن الإثنين والأربعين رمزاً الواردة في أول القائمة ــ حيث يرد ثلاثة رموز متشابهة - تختلف عن بعضها بعضاً، إما بوجود نقطة أو نقطتين (أو عدم وجودهما)، وتتمايز أصوات هذه المقاطع عن بعضها بعضاً بالحركات وهي: الكسرة *i* والفتحة *a* والضمة *o* (علماً أن هذه الحركات لا تدون كتابياً، وليست قادرة على إظهار منظومة الصوائت الصعبة في لغة مندي). وهذا شبيه جداً بالكتابة العربية، والتي يبدأ اتجاه الكتابة فيها من اليمين إلى اليسار (على عكس كتابة فاي!). وأشكال بعض الرموز تشبه بعض رموز الكتابة العربية: فالرموز *wi* "رقم٤"، *wa* "رقم٥"، *wu* "رقم٦"، *wo* "رقم٤٥"، *wo* "رقم٤٩"، *wei* "رقم١٤٧"، تشبه الحرف العربي الواو *w* مقلوباً، أما الرمز *he, ha, ho* "رقم٤٢ - ٤٤"، فيشبه الحرف العربي الحاء *h* مع تعقيد وتكبير لهذا الحرف.

المقاطع التي تتألف من صائت واحد، ومنها بالتحديد: الكسرة *i* "رقم١٣"، والفتحة *a* "رقم١٤"، والضمة *u* "رقم١٥"، والكسرة الممالة نحو الفتحة *e* "رقم١٠٢"، وياء المد *ī* "رقم١٣٩"، والياء المقصورة *ei* "رقم١٤١"، وغيرها من المقاطع تشبه (الألف) في العربية، والتي يشار إليها بالرمز " ا ". وهكذا يبدو واضحاً أن مبتكر مندي كان يعرف الكتابة العربية، فأراد أن يؤسس كتابة على نموذجها، فقادته محاولته إلى مبدأ الكتابة الألفبائية، (قارن الرموز الأولى الإثنين والأربعين)، ولكنه دون أن يدرك طبيعة هذا المبدأ، وفي النهاية عاد إلى الكتابة المقطعية. وهذه العملية تقدم دليلاً على أن مبتكري الكتابات البدائية، لم يستطيعوا إدراك أو تمييز الصائت بمفرده. وفي الواقع أن الرموز غير المنقوطة الواردة في بداية القائمة تعد رموزاً صامتة في الكتابة العربية (بينما هي في كتابة مندي **رموزاً مقطعية** مثل *ki, wi, mi*...)، وهذا يعني أن مبتكر هذه الكتابة يمكنه أن يدرك أو يتصور المقطع، ولا يمكنه أن يتصور الحرف الصامت أو الصائت بمفرده. وتبرهن كتابة مندي على أن مبتكر الكتابة بمفرده، ليس في وسعه أن يدرك الحرف الصامت بذاته، حتى إذا كان بحوزته نموذجاً للأبجدية.

٣ - كتابة باموم في الكاميرون:

ابتكر نجويا ملك باموم (عام ١٩٠٠) الواقعة في الكاميرون كتابة خاصة للغته الوطنية، بعد أن رأى الألمان الذين استعمروا بلاده يكتبون بالحروف اللاتينية، فنشأت لديه رغبة قوية في الوصول إلى هذه النتيجة بإرادته الخاصة. ولد نجويا حوالي عام ١٨٨٠ ميلادية، وتوفي عام ١٩٣٣، (عرضت صورته في الشكل ٤٠٤)، وكان عمل نجويا معروفاً لنا منذ زمن بعيد من خلال ملاحظات عامة وسريعة عرضها الباحث ديلافوس، إلا أن كتاب ي.دوكاست و د.جيفريوس تحدّثا بالتفصيل عن عمل نجويا، وفي الآونة الأخيرة فإن الفرد شميت المتخصص في كتابة سكان الأسكيمو في آلاسكا بحث كتابة باموم بحثاً تفصيلياً وتحليلياً. وكتابة الأسكيمو تشبه **كتابة باموم** التي تطورت خلال فترة قصيرة من الكتابة الصورية إلى الكتابة الخطية العادية السريعة، مجتازة في تطورها سبع مراحل:

المرحلة الأولى هي **الكتابة بالفكرة**، التي كان بمقدورها الإفصاح عن الفكرة بشكل تقريبي (مثل Winter-Counts التقويم الشتوي وكيكينوفين عند الهنود الحمر في شمال أمريكا). ويؤكد السكان المحليون مراحل تطور كتابة باموم، مشيرين إلى أن كتابة باموم اشتملت في بدايتها على ٥٠٠ رمز، ولم يكن في استطاعة هذه الكتابة الإفصاح عن عبارات، بل دونت كلمات مفردة، وعمل التخاطب الشفهي على إبقاء مضمون هذه الكتابة في الذاكرة.

وتقدم النصوص دليلاً على تطور هذه الكتابة في المرحلة الثانية والثالثة والرابعة (حيث تناقص عدد الرموز من ٤٣٧ إلى ٣٨٣ رمزاً ومن ثم إلى ٢٩٥ رمزاً). ولقد تطورت كتابة باموم إلى الكتابة بالكلمة (قارن الشكلين ٤٠٥ و٤٠٦)، فأصبح بمقدور هذه الكتابة التعبير عن المفاهيم المفردة والظروف المجردة والحروف برموز خاصة، وإن تعذّر التعبير عن المفهوم بالرسم، استعمل **اللغز الصوتي** الذي يشكل دوراً كبيراً، فالرمز *ngap* ‘‘ظبي’’ يستعمل أيضاً بدلالته الصوتية للتعبير عن كلمة *ngap* ‘‘أسبوع’’، والرمز *li* ‘‘عين’’، يستعمل بدلالته الصوتية للتعبير عن كلمة *li* ‘‘اسم’’، والرمز *yu* ‘‘يأكل’’ يستعمل بدلالته الصوتية للتعبير عن كلمة *ngu* ‘‘يوم’’. وبما أن جزءاً كبيراً من كلمات لغة باموم، هي كلمات أحادية المقطع، فليس لها تصريف، وبالتالي غالباً ما تتطابق الكلمة والمقطع. إن الكلمات ذات المقاطع الصوتية المتعددة غالباً ما تكون أسماء أعلام، وفي هذه الأحوال تُقسم الأسماء إلى المقاطع التي تتألف منها، ويرسم كل مقطع برمز خاص، ويمكن أن يكون كلمة أحادية المقطع $N\breve{g}oya - n\breve{g}o + ya$, $Tangu$ $Fifen - ta + y'gu + fi + fe$. ويمكن تقسيم بعض الكلمات إلى مقاطع، وتدون بعدة رموز مقطعية (انظر الشكل ٤٠٥ اسم الأعداد *i-kpa* ‘‘اربعة’’، *i-ten* ‘‘خمسة’’).

وفي المرحلة الخامسة لتطور كتابة باموم (وصل عدد رموزها إلى ٢٠٦ رموز، الشكل ٤٠٧)، فبالإضافة إلى استعمال رموز الكتابة بالكلمة، وهي رموز لاصوتية مثل: *rie* ‘‘يقول’’، *yet* ‘‘يعمل’’، والرموز المقطعية لتدوين أسماء العلم مثل: *ye-u-pa* ‘‘يهوه’’ و *i-ki-tu* ‘‘مصر’’، أدخلت إلى

هذه الكتابة كلمات مفردة دونت بمبدأ مقطعي مثل: *ga-e-ru* ''هكذا'' و *a-pua'-lo'-o* ''طبقاً لـــ، وفقاً لـــ''. أما إعادة البناء والتشكيل الحقيقي لهذه الكتابة، فحصل في المرحلة السادسة من تطورها، حيث وصل عدد رموزها إلى ٨٠ رمزاً، وهذه الرموز فقدت طابعها الصوري بشكل كامل، واستبعدت كل الرموز الصورية الدالة على كلمة واحدة، وأصبحت كل الكلمات قابلة القسمة إلى مقاطع (الشكل٤٠٨): فلتدوين كلمة *m/on* ''ملك'' لم يعد الأمر يستلزم رمزاً صورياً خاصاً، بل أصبحت هذه الكلمة تكتب هكذا *m-fu-o-n*، وكلمة *γet* ''يعمل'' تكتب *γu-e-r*، وحتى أن الحرف *nə* ''إلى'' يكتب *na-o*. واسم نجويا يكتب على النحو الآتي: *n šu o i-ya*. وهنا يجب الإشارة إلى أن الرموز الخاصة لتدوين *n* و *m* يجب أن لا تدرك كصوامت مفردة، بل هي مقاطع *ŋ* و *m̄*، مثلها مثل الرمز الصامت *r*، فهو أيضاً رمز مقطعي *ru*. إن مبتكر الكتابة لم يستطيع مطلقاً أن يدرك الحرف الصامت بذاته، وإن ما ندعوه نحن مقطعاً، لم يدركه نجويا هكذا، بل أدرك كل مقطع بوصفه كلمة أحادية المقطع، وفي اعتقادنا أن عملية الانتقال أو التطور من الكتابة بالكلمة إلى الكتابة المقطعية، والانتقال من الكتابة الصورية إلى الكتابة الخطية، ربما كان بفعل التأثيرات الأوروبية. التي اطّلع عليها نجويا خلال تردده على مدرسة المبشرين التي تعلم فيها أبناء وطنه القراءة والكتابة باللغة الألمانية. أما فيما يتعلق بتجزئة الكلمة إلى حروف، فقد رأى أن كل كلمة يمكن تقسيمها إلى أصغر وحدات صوتية وتدوينها برموز خطية.

وتتحصر المرحلة السادسة لتطوير كتابة باموم في تقليص عدد رموزها وتبسيط أشكالها، فترَتب على تخفيض عدد رموزها بعض العيوب والنقص؛ إذ قـــيُدَت الكتابة في بدايتها، فالكلمات الكثيرة ذات المقطع الأحادي في اللغة، غالباً ما تتطابق في الصوت، وتختلف بالمعنى والدلالة، لاحظ الأمثلة التي سقناها آنفاً، فكلمة *ggap* استخدمت بدلالتها الصوتية للتعبير عن ''ظبي'' و''أسبوع''، كما أن كلمة *li* استخدمت أيضاً بدلالتها الصوتية للتعبير عن ''عين'' و ''اسم''. فإذا كانت هاتان الكلمتان تكتب برمز واحد، فإنه من غير الواضح معرفة

المقصود هل هو ''عين'' أو ''اسم''. ومن ناحية أخرى كلما قل عدد الرموز، كلما ازداد تعدد المعاني في الكلمات. إن خصائص لغة باموم ذات المقاطع الأحادية، التي تفتقر للتصريف، تشبه اللغة الصينية. فالصينيون في استعمالهم الكتابة بالكلمة، استبعدوا الصعوبات المتعلقة بتعدد المعاني للرمز الواحد، عن طريق استخدامهم رمز التقييد الذي يؤدي إلى معنى واحد في كتابة النص وقراءته، وفي مقابل هذا دفع الصينيون الضريبة في التزايد الكبير لأعداد الرموز. أما نجويا فلم يسلك هذا الطريق، فقد دفعه طموحه لتقليل عدد الرموز إلى ازدياد المعاني المختلفة للرمز الواحد. ومن المحتمل أن تعدد المعاني لم يُشكّل عند نجويا وكَتَبَته صعوبات خاصة، لأنهم يستطيعون إدراك المقصود «عين»، أو «اسم»، «ظبي»، أو «أسبوع» من سياق النص.

ونجويا كغيره من مبتكري الكتابة الذين ذكرناهم في هذا الكتاب، لم يستطيع قطع الطريق للوصول إلى الكتابة الأبجدية، فكتابته المقطعية تعد في أساسها **نظاماً كتابياً يجمع بين الكتابة المقطعية والكتابة بالكلمة**. ولقد انحصر استخدام هذه الكتابة في نطاق دائرة لغة باموم، واستمر وجودها، ما دامت لغة باموم وغيرها من اللغات الدخيلة، بعيدة عن التأثيرات الأوروبية، ولكن ما أن وقعت كتابة باموم تحت تأثيرات أوروبية قوية، حتى حلت محلها الكتابة اللاتينية، واكتنف النسيان كتابة باموم.

٤ - الكتابة الصومالية عند عثمان يوسف[٣]:

إن مؤسس **الكتابة الصومالية** هو "عثمان يوسف" ابن السلطان الصومالي، الذي أنهى تعليمه المدرسي، وعرف اللغة العربية والإيطالية جيداً، ومكّنته هذه المعرفة للغات والكتابات الأجنبية من تأسيس أبجدية حقيقية لتدوين لغته الأم. وتعدُّ هذه الكتابة ٢٢ رمزاً صامتاً (جاءت قائمة نظام ترتيب رموز الأبجدية وفقاً لنظام ترتيب الأبجدية العربية) ٥ رموز للصوائت، وهي: الكسرة *i*، والضمة *u*، والضمة الممالة *o*، والفتحة *a*، والكسرة الممالة نحو الفتحة *e*، جاءت وفقاً للنموذج الإيطالي (الشكل ٤٠٩). وللتعبير عن أصوات المد

الطويلة، سلك عثمان نموذج اللغة العربية: فاستخدم لصوت المد الطويل ā حرف الألف، والواو المد الطويل ū حرف الواو w، ولصوت ياء المد الطويل ī حرف الياء ī (الشكل٤١٠، ونص نموذجي في الشكل ٤١١).

ويوحي الشكل الخارجي للرموز الكتابية أنها أصيلة وليست مقتبسة، ولكن ملامحها تحملنا على تذكر كتابة الأثيوبيين جيران الصوماليين، فاتجاه الكتابة من اليسار إلى اليمين، كما هو الحال في الكتابة الأثيوبية والإيطالية.

إن مثال الكتابة الصومالية يبين لنا أن المطلِّـع على المنظومات الكتابية الأبجدية الأجنبية في موقعٍ يصبح مؤهلاً لتأسيس كتابة أبجدية من خلال مزج الأبجديات التي يعرفها في تركيب لعناصرها، دون أن يطوِّر في ذاته المبدأ الإبداعي. وبهذا المعنى فالنتيجة التي توصل إليها "عثمان يوسف" لا تعد ابتكاراً للكتابة، بل جاءت محصلّة لاستخدام الكتابات التي يعرفها، أو أنها كتابة مصطنعة، نشأت على أساس استخدام الكتابات التي يعرفها. وفي هذا يكمن التشابه بين الكتابة الصومالية والمنظومات الكتابية، التي ابتكرها المبشرون، والتي سيدور الحديث عنها لاحقاً.

ثالثاً – في سيبيريا

الكتابة بالكلمة عند تينيفيل من شعب تشوكتشي:

للتعرف على الملامح العامة للكتابة المبتكرة عند شعب تشوكتشي المقيم في أقصى شرق سيبيريا، نعتمد على عمل الباحث الروسي ف.غ.بوغوراز. لقد ابتكر الراعي تينيفيل حوالي ١٩٣١ طريقة لتدوين بعض المعلومات المتعلقة بعمله، وقد جلبت البعثة العلمية الروسية معها عام ١٩٣٣ إلى معهد لينينغراد للآثار القديمة ١٤ لوحة خشبية، دُونت هذه اللوحات بقلم رصاص وبأداة معدنية مدببة على الجهتين بكتابة تينيفيل، وتشتمل هذه الكتابة على نوعين: الأول هو من قبيل الكتابة بالكلمة، والآخر ذات طابع رمزي. (رموز الكتابة بالكلمة عند ف.غ. بوغوراز معروضة في الشكل ٤١٢، بينما الشكل ٤١٣ يمثل إحدى اللوحات الكتابية، والشكل ٤١٤ يمثل السطر الثاني من هذه اللوحة).

وتعدّ كتابة تينيفيل كتابة مدهشة في بدائيتها، فالبدائية في هذه الكتابة تبدو على مستوى مواد الكتابة ووسيلتها (الشجرة والآثار المعدنية المدببة)، وعلى مستوى اتجاه الكتابة أيضاً، (من اليسار إلى اليمين وأحياناً بالعكس من اليمين إلى اليسار). وتتمثل هذه البدائية في غياب العناصر الصوتية في هذه الكتابة، ولعل من المشكوك فيه وجود كتابة بالفكرة عند شعب تشوكتشي استطاع تينيفيل، (وُجدت مثل هذه الكتابة عند جيرانهم اليوكاغير، فهذه الكتابة تعد مزيجاً جمعت بين الكتابة الصورية والكتابة الرمزية)، تطويرها إلى مستوى الكتابة بالكلمة، فإذا ثبت بالبرهان أن تينيفيل قد عالج الكتابة بالفكرة، التي يعتقد بوجودها عند شعب تشوكتشي؛ لكانت قدرته في التعبير عن المفاهيم المجردة مثل: «جيد»، «سيئ»، «خائف»، «وقف» أمر لا يثير الدهشة. والحديث التفصيلي عن كتابة تينيفيل ممكن فقط في حال نشر مواد الألواح الأربعة عشر المحفوظة في لينينغراد [٤].

لم تلقَ كتابة تينيفيل تطوراً لاحقاً إذ أدخلت الأبجدية الروسية لتدوين لغة تشوكتشي.

ملحق

منظومات كتابية أسسها المبشرون

ثمة كتابات أسسها المبشرون الأوروبيين بغرض نشر الكتاب المقدس عند الشعوب التي لا تمتلك منظومات كتابية، وفي حقيقة الأمر فهي ليست كتابات مبتكرة، بل كتابات مُصطنَعة طبقاً لنماذج كتابية سابقة، لذلك سنتحدث عن هذه الكتابات باختصار.

بداية يجب أن نذكر **الكتابة المقطعية** التي أسسها المبشر الإنكليزي إيفانس عام ١٨٤٠ ميلادية، لقد ترجم إيفانس العهد الجديد إلى لغة قبيلة **كرّي** من الهنود الحمر في كندا، واستخدم لتدوينه هذه الكتابة، (انظر قائمة الرموز في الشكل ٤١٥، ونص نموذجي قصير في الشكل ٤١٦)، ومن غير الواضح لمَ عمد إيفانس إلى اختيار الكتابة المقطعية، والتي تعد لغة غريبة على فكر الأوروبي، ولكن ربما كان نموذجه في تأسيس هذه الكتابة، هو الكتابة المقطعية عند سيكويا، السابقة قليلاً على كتابة إيفانس. ولقد نالت كتابة كرّي شهرة واسعة، فاستخدمت عام ١٨٦١ لطباعة الكتاب المقدس كاملاً بقسميه العهد القديم والعهد الجديد، كما استخدمت جمعية الكتاب المقدس البريطانية عام ١٩١٢ هذه الكتابة لطباعة العهد الجديد.

وما يزال سكان الأسكيمو القاطنين في جزيرة بافينوفا حتى الآن يستخدمون لتدوين لغتهم كتابة كرّي، التي حوروا فيها بعض الشيء، وفي عام ١٩٣٠ استخدمت جمعية الكتاب المقدس البريطانية ثانية كتابة كرّي في شكلها الكتابي الجديد لطباعة المزامير إلى لغة الأسكيمو (قائمة الرموز في الشكل ٤١٧، ونص نموذجي في الشكل ٤١٨).

ولقد مزج المبشر الألماني ك. كاودر الذي كان يبشر للمسيحية عند الهنود الحمر في قبيلة ميك ماك في كندا، بين رموز الكتابة بالكلمة، التي وجدت سابقاً عند هؤلاء الهنود، ورموزٍ ابتكرها هو نفسه، مؤسساً بذلك نموذجاً كتابياً صعباً يقوم على مبدأ الكتابة بالكلمة، التي اشتملت على ٥٧٠٠ رمز، وقد استخدم كاودر هذه الكتابة عام ١٨٦٦ لطباعة عدد من الكتب في فيينا (انظر نموذج كتابة ميك ماك في الشكل ٤١٩).

الخاتمة

ملاحظات ختامية حول تطور الكتابة

كان لدينا إمكانية لملاحظة بعض وقائع ابتكار الكتابة في الفترة المعاصرة، وقد سمحت لنا هذه الحالات استخلاص نتائج عامة حقيقية حول الكتابات المعاصرة، لأنه أتيح لنا رؤيتها بشكل مباشر أكثر من الكتابات القديمة، التي لم يكن بالإمكان ملاحظة مراحل تطورها القديمة بشكل مباشر. ففي المراحل الأولى لتطور الكتابة نصادف دائماً محاولات حاولت التعبير بواسطة الرسوم، لذلك فإن افتراض وجود مرحلة الكتابة بالفكرة أمر مشروع، حتى وإن لم يبرهن على وجودها بالوثائق والوقائع. وأشكال الرموز تتحول بسرعة وببساطة من الكتابة الصورية إلى الكتابة الخطية، وللتدليل على صحة ذلك يمكن ملاحظة تطور الكتابة عند سكان الأسكيمو وكتابة باموم، أما فيما يتعلق بالبنية الداخلية للكتابة، فإن عملية التطور من الكتابة بالفكرة إلى الكتابة بالكلمة، لم تواجه صعوبات خاصة، مع أن هذا الانتقال لم يكن دائماً يسيراً.

وعملية الانتقال من الكتابة بالكلمة إلى الكتابة المقطعية تحدث بصعوبة، لأن هذا الانتقال مرتبط باللغة فيما إذا كانت تمتلك اللغة تناوباً منتظماً في تتابع الصوائت والصوامت، كما يرتبط هذا الانتقال أيضاً في عدم تراكم أو تجاور الصوامت في داخل الكلمة، فاللغة الإيطالية أو اليابانية مثلاً تسمح بالقسمة المقطعية بسرعة، وتكون بنية مقاطعها بسيطة. أما إذا كانت اللغة تمتلك الكثير من **الكلمات أحادية المقطع**، فإن الانتقال من الكتابة بالكلمة إلى الكتابة المقطعية لم يعد أمراً صعباً. وإن الوقائع المعاصرة في ابتكار الكتابة تكشف بوضوح عن مدى الصعوبة التي واجهها الإنسان البدائي في إدراك الصوت المفرد، وفي المقام الأول الصوت الصامت. وتنحصر اللحظة الحاسمة باتجاه تطور الكتابة الصوتية في اللغز الصوتي أو الإبدال الصوتي، الذي تُبرهِن على وجوده الأنظمة الكتابية المؤسَسة في العصر الحاضر. وإدراك الكلمة المفردة وفهم مدلولها

بوساطة الرسم، أو عن طريق اللغز الصوتي، يعد أساساً لعملية الانتقال من الكتابة بالفكرة إلى الكتابة بالمعنى الحقيقي للكلمة.

ولا تساعد المعطيات المتاحة لدراسة الوقائع في ابتكار الكتابة على حل مسألة ما إذا كانت «الكتابة أحادية الأصل(*) أو متعددة الأصول(**)؟»، (بمعنى هل نشأت الكتابة لمرة واحدة، أو أنها نشأت عدة مرات ؟)، لأن تطور الثقافة الغربية في الوقت الحاضر تمثل دافعاً خارجياً إضافياً في تأسيس كتابة معاصرة، وهذا يعني أن الكتابة لا يمكن أن تنشأ بشكل ذاتي ومستقل في الوقت الحاضر. لقد نشأت الضرورة في تبادل المعلومات والأخبار في العالم القديم بشكل عفوي، كما أن المراحل البدائية الأولى للكتابة في الوقت الحاضر ظهرت أيضاً بشكل مستقل، كما هو الحال في مرحلة ما قبل التاريخ، لذلك من الصعب التسليم أن السومريين وحدهم فقط قطعوا خطوة نحو الأمام في ابتكار الكتابة بالمعنى الضيق للكلمة، بينما استخدم المصريون والصينيون البعيدون عنهم جغرافياً نموذجهم الكتابي.

وفي البداية طمحت الكتابة إلى التعبير عن الفكرة بواسطة الرسوم التي يجب أن تكون مفهومة وواضحة للجميع، وبدون أية علاقة صوتية، ولكن مع نشأة الكتابة الألفبائية أصبح هدف الكتابة هو نقل الصوت، وبذلك تنتهي الكتابة بالمفهوم. فالتعبير عن الأفكار لم يعد بطريقة الرسوم، بل عن طريق الصوت، فبدون المعرفة الصوتية، أي بدون معرفة اللغة من المتعذر فهم الأفكار المدونة. ومنذ ذلك الحين توقف تطور البنية الداخلية للكتابة التي كانت مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالصوت. أما فيما يتعلق بتطور الأشكال الخارجية لرموز الحروف كاليونانية واللاتينية والسلافية وغيرها من الأشكال الكتابية الألفبائية، فتمثل فقط تنوعاً في الشكل الخارجي للكتابة، ولا يمتلك هذا التنوع قاسماً مشتركاً في التطور اللاحق للبنية الداخلية.

ومنذ البداية يجب الإشارة إلى أنه في بعض الحالات ثمة ضرورة لتدوين الأفكار بواسطة الرموز، لتكون مفهومة في جميع أنحاء العالم، بصرف النظر عن

(*) أحادية الأصل Monogenesis.

(**) متعدد الأصل Polygenesis.

أن لكل شعب لغته الخاصة، (فهذه الضرورة التي تزداد وتتنامى، نشأت بحكم توسيع العلاقات بين شعوب العالم). لذلك فالوسيلة في الفهم السريع للنص تنهض به **الكتابة الصورية** القديمة، وكمثال على ذلك نذكر شاخصات المرور، فليس دائماً، وفي كل مكان تدون اليافطة بثلاث لغات أو أكثر، بل من الأسهل أن يستعمل رسماً واحداً مفهوماً للجميع: فرسم السيارة البيضاء مثلاً على خلفية الشاخصة الزرقاء تعني «مسموح المرور»، ورسم السيارة الحمراء على خلفية الشاخصة البيضاء تعني وفقاً لأنظمة المرور «ممنوع المرور»، في هذه الحالة يلعب **اللون** الدور الأساسي: فاللون الأحمر دائماً يشير إلى **المنع**، تظهر إشارة المرور الحمراء رسماً لقامة الإنسان الواقف، أما اللون الأخضر فيظهر رسماً لقامة الإنسان الماشي. فالشاخصة التي رسم عليها سيارة بلون أحمر، وعلى يمينها رُسمت سيارة بلون أسود تعني «ممنوع التجاوز»، وصنبور الماء باللون الأحمر، يشير إلى المياه الحارة، أما صنبور الماء باللون الأزرق، فيشير إلى المياه الباردة. وبما أن اللغة الفنلندية لغة غير منتشرة في العالم، ففي فنلندا وضع على موقف الترامفاي شاخصة رُسم عليها الترامفاي، والشيء نفسه بالنسبة لموقف الباص[1] أيضاً.

وبهذه الأمثلة نعود بوعي وإدراك إلى المنظومة القديمة للكتابة، كما أن كتابتنا الصوتية تشتمل بداخلها على بقايا أو رواسب غير مُدركة من الأشكال الكتابية المبكرة، فالاختصارات مثل: & ''و''، £ ''جنيه''، $ ''دولار''، + ''علامة الجمع''، ° ''درجة'' فهذه الرموز اللاصوتية، والمدونة بمبدأ الكتابة بالكلمة، (وهي تعد رموز دلالية)، تفهم في اللغات كلها، حتى لو لم يعرف كيف تلفظ هذه الرموز في هذه اللغات. في اللغة الإنكليزية فإن *Christmas = Xmas* ''عيد الميلاد''، والرمز X هو في الأصل رمز يوناني للحرف X الذي هو اختصار للكلمة Χριστος ''المسيح'' والمشابه للكلمة الإنكليزية *Christ*، وكلمة *Xing = crossing* ''تقاطع''، والرمز *X* هو رمز من الكتابة الصورية يعبر عن الصليب (*cross*). فالمجموعة الكبيرة لرموز الكتابة بالكلمة (الرموز الدالة) في كتابتنا الصوتية تتمثل في الأعداد. والمواطن الأوروبي، يمكنه فهم معنى الأعداد حتى وإن كانت في نصوص روسية أو هنغارية، حتى وإن لم يكن يعرف كيف تلفظ هذه الأعداد في هذه اللغات.

إن **اللغز الصوتي** ما يزال مستمراً حتى في الوقت الحاضر، حتى وإن كان يستخدم في مجال اللعب، مثل الرمز الألماني 8 geben — (acht) geben ''انتبه'' و 10ne zeigen – (Zähne) zeigen ''كشّر عن أسنانه'' لكن هذا مجرد لعبة، والشيء نفسه ينسحب على رموز أسماء الشركات. فهذا الرمز يشير إلى مطبعة ألفريد كرينير. وشركة الشوكولا السويسرية (de Villars)، أسست دعايتها لمنتوجاتها من الشوكولا مع الحليب بحيث جاء اسم الشركة مدوناً بحروف على شكل رسم البقرة. حتى وإن كان هذا من قبيل اللعب، فاللعب يعد نوعاً من الكتابة تسمى **بكتو** ابتكرها الهولندي ك.يانسين فهي كتابة صورية، يدل الرمز الواحد فيها على كلمة كاملة. فهذه الكتابة يمكن أن يفهمها كل شخص بغض النظر عن انتمائه اللغوي، وهذه الكتابة تعود بنا إلى المراحل البدائية للكتابة، مع الأخذ بعين الاعتبار المعارف القواعدية كلها عند الإنسان المعاصر. ولقد اشتملت هذه الكتابة على الدلالات التالية: ''بيت''، ''شجرة''، ''يمشي''، ''يتكلم''، ''يحب''، ''أنا، لي، إليّ''، ''أنتَ، أنت، لكَ، لكِ''، ''هو، له''، ''هي، لها''، ''البارحة''، ''اليومَ''، ''غداً''، ''دائماً''، ''أمام''، ''وراء''، ''فوق''، ''تحت''، ''في''، فعل ''يكون''، فعل ''كان''، فعل ''سيكون''، فعل ''أمتلك''. وهكذا تكون الجملة على النحو الآتي:

«أمتلك بيتاً في المدينة»، «هو رآها تحت الشجرة أمام البيت»، «غداً ستأتي إليّ»[٢]...

بهذه الرسوم يمكن التعبير عن بعض الأقوال البسيطة والمختلفة، فتصبح مفهومة. ولكن قدرة هذه الكتابة في الحفاظ على وضوحها في نقل الأخبار الأكثر تعقيداً يبقى أمر محل تشكيك. أنها كتابة ظريفة تستدعي في ذاكرتنا الزمن السحيق، لكن المعاملات الدولية لا يمكن أن تقف عند هذا الحد من الرموز، بل تستلزم معرفة اللغات الأجنبية.

وهكذا ينتهي حديثنا عن تاريخ تطور الكتابة في وصف اللعبة، لكن اللغز الصوتي الذي وجد في المراحل المبكرة من تطور الكتابة، يُعد لعبة في نهاية المطاف وبالتحديد لعبة التاريخ القديم (الأسطوري) والمعاصر (الواقعي)، الذي يعانق بعضه بعضاً دون تكلف.

هوامش وتعليقات الترجمة الروسية

القسم المتعلق بالكتابة تطورها وأشكالها

(١) الأعمال التي تناولت الكتابة وتاريخها، توجد في كل اللغات الأساسية للشعوب المتحضرة، لكن القسم الأعظم والأكثر تفصيلاً من هذه الأعمال، كتب باللغة الألمانية انظر كتاب: H. Jensen, Die Schirt in Vergaenheit und Gegenwart, 2. Aufl., Berlin, 1958. (مرجع بيبليوغرافي غني). والبحث التاريخي العلمي حول تاريخ الكتابة، انظر: I.J.Gelb, A Study of writing. The Foundations of Grammatology. Chicago - London, 1965. وفي اللغة الفرنسية انظر: M. Cohen, La grande invention de lecriture et son evolution, Paris, 1958. عرض مختصر انظر: J.G.Fevrier, Histoire de Lecriture, nouvelle edition, Paris 1959. وثمة مؤلفات أخرى عامة ننصح بعدم اعتمادها، إما لأنها أصبحت قديمة، أو لاحتوائها على أخطاء كثيرة.

(٢) يستعمل ي. فريدريش مصطلح البدائية (Primitiv) بالنسبة للكتابة والشعوب والإنسان، فـ «الكتابة البدائية» عند فريدريش قريبة من الكتابة الصورية أو الهيروغليفية؛ أما «الشعوب البدائية» فهي الشعوب التي عاشت في مستوى متدنٍ من التطور، «والإنسان البدائي» بالتحديد هو الإنسان غير المؤهل لفهم الأبجدية، ونحن بدورنا نتحفظ على استخدام مفهوم «البدائية» الذي أخذ به المؤلف، ولكن للسهولة ودقة العرض والترجمة، آثرنا استخدام المصطلح كما جاء عند فريدريش.

(٣) فريزي، قبائل ألمانية قطنت في شمال شرق ألمانيا، حتى القرن الثالث عشر الميلادي، وسكنت في الجزء الواقع بين فلاندرياو ويوتلندا، وكمجموعة سكانية ما تزال حتى الآن تتواجد في جزر هولندا، وفي الشمال الشرقي من ألمانيا الغربية.

(٤) إن هذا الافتراض صحيح فقط في الحالة التي يكون فيها أمامنا حديث واعٍ ومقصود. في الحقيقة تعدُّ «الكتابة بالكلمة» وإلى حد كبير وسيلة مساعدة لتقوية الذاكرة على تذكر المضمون العام للخطاب، ففي التدوين ليس من الضروري مراعاة نظام الكلمات في الحديث.

(٥) يبسط المؤلف الأمر هنا إلى حد كبير، ففي نظام«الكتابة بالكلمة» ليس من الضروري أن تظهر الكلمة كمجموعة من الأصوات (فونيمات) مستقلة عن المعنى، فالمترادفات مثلاً يمكن أن تكتب برمز واحد، ولكن كاشتراك لفظي مع أنها مختلفة في الواقع. وبالإضافة إلى ذلك ونتيجة للألغاز الصوتية المؤلفة من كلمات قصيرة (ذات مقطع واحد أو متعددة المقاطع)، ففي هذه الكلمات لا تظهر فيها المقاطع، بل تظهر المقاطع فقط كأجزاء للحديث، تتابع فيها الصوامت والصوائت تتابعاً محدداً، ولكن ليس من الضروري دائماً أن تتطابق هذه الأجزاء مع القسمة الحقيقية للكلمة إلى مقاطع، فرموز تلك الأجزاء تسمى اصطلاحاً «رموز مقطعية»، أو«المقاطع الهجائية».

تعليقات على الباب الأول

(١) وأكثر تحديداً: الكتابة الهيروغليفية السومرية، والتي عنها نشأت الكتابة المسمارية.

(٢) وكما أسلفنا القول: نشأت الكتابة المسمارية عن الكتابة الهيروغليفية السومرية.

(٣) بدون شك، والأوضح الاعتقاد أن المصريين القدماء شعب تكلم بلغة خاصة وهي الفصيلة اللغوية الأفرو – آسيوية (السامية – الحامية)، والتي تدخل فيها اللغة السامية.

(٤) نشأت الكتابة في مصر، قبل هذا الاتحاد بقليل.

(٥) يدور الحديث هنا على الرموز الأكثر استخداماً في الألف الثاني ق.م (المرحلة الكلاسيكية لتطور الكتابة المصرية القديمة)، فقد وصل عدد الرموز إلى ٧٠٠ رمز. والعدد الكلي للرموز الهيروغليفية المستخدمة في المراحل التاريخية المختلفة لهذه الكتابة تصل إلى عدة آلاف.

(٦) تعود النماذج الأولى للخط اليدوي السريع إلى حوالي ٣٠٠٠ ق.م.

(٧) وأحياناً بإضافة بعض الرموز الديموطيقية.

(٨) استخدمت اللغة القبطية الكتابة اليونانية مع إضافة بعض الرموز الدالة على الأصوات التي لاتوجد في اللغة اليونانية، وقد اقتبست هذه الرموز من الكتابة الديموطيقية، وحورت أو عدلت بشكلها بحيث تقترب من الكتابة الحديثة.

(٩) إن عرض المؤلف هنا غير واضح تماماً، فالحديث لا يدور على ثلاث مجموعات مختلفة من الرموز؛ بل على ثلاثة استخدامات متباينة لتلك الرموز.

فكل رمز مصري قديم، أولاً وقبل كل شيء، هو رمز دال على كلمة كاملة (مجردة أو حسية)، وذلك وفقاً لموقعها في النص؛ ويمكن أن يستخدم أيضاً كرمز تقييد [Determinative] (الرمز المقيد للمفهوم)، أو كرمز صوتي محدد.

(a٩) قدم الباحثون السوفييت علماء المصريات والمتخصصين بالكتابة الهيروغليفية قراءة جديدة للنصوص الواردة في (الشكل ٢٦ و٢٨). (للمقارنة انظر: م.أ.كوروستوفيتص، اللغة المصرية، موسكو، ١٩٦١).

(١٠) خلافاً لرموز التقييد التي استخدمت في الكتابة المصرية؛ فإن رموز التقييد التي استخدمت في الكتابات القديمة الأخرى، تهدف إلى تحديد المجموعة العامة للمعاني التي تنتسب إليها الكلمة. إلا أن رموز التقييد المصرية، ارتبطت دائماً بأصوات محددة للكلمات، لذلك ففي الكتابة المصرية القديمة من الصعب الحديث عن حدود فاصلة بين الرموز الدالة على كلمات، ورموز التقييد. فالأمثلة التي ساقها المؤلف يمكن التعامل معها أيضاً كرموز دالة على كلمة: «جَدْي» و «عطش» و«بيت» و«خرج».

(١١) الكتابة المصرية القديمة المبكرة دونت مثل هذه الكلمات مصحوبة بالرموز الدالة على كلمة مفردة ورموز التقييد.

(١٢) حمل الملوك المصريون القدماء عدة أسماء، وزيادة على الاسم الشخصي، يحمل أحد الأسماء الدالة على التجسيد الحي لهذا الإله مثل حورس – الإله الصقر. وكلمة حورس قبل اسم الملك، تستخدم للدلالة على «العظمة»، وعلى كل حال إن مفهوم «الملك» المشار إليه «الصقر»، لا نعرف قراءة اسمه حتى الآن.

(١٣) التفسير الذي أورده المؤلف لرسوم الكتابة الصورية المصرية المبكرة في هذه اللوحة أحد الاحتمالات الممكنة، إذ ليس ثمة تفسيرات متعارف عليها، فتكرار نفس الرسم في حالات متعاقبة وفي لوحة واحدة، أمر اعتيادي ومألوف إلى حد ما حتى في الفن الشرقي القديم.

(١٤) تشبه الكتابة المصرية غيرها من الكتابات الأخرى، إذ لم تضع لنفسها هدفاً للتعبير الكامل عن الجانب الصوتي للغة، على الأقل في مراحلها الأولى. لقد اكتفت الكتابة المصرية بتجميع العلامات الدالة على المفاهيم التي قصدها المصري، وللدلالة أيضاً على الكلمات التي يعبّر عنها بواسطة تلك العلامات. إن هذه العلامات يمكن أن تُستنتج إما من المعنى العام أو من صوت الكلمة. ومن هنا تنشأ الخواص الوصفية الكثيرة الأخرى للكتابة المصرية.

(١٥) إن الإضافات الصوتية المُلحقة بالرموز الدلالية ذات المعاني المتعددة لا يعدُّ حشواً؛ بل وسيلة للقراءة الصحيحة لهذه الرموز، لقد وجدت هنا مبادئ إملائية لها قوانينها، وتحدد تاريخاً معيناً لهذه الكتابة.

(١٦) والمؤلف هنا ليس محقاً تماماً، لقد دونت هذه الكلمات برمز تقييد واحد يتفق مع المعنى العام للمفهوم، هذا بالإضافة إلى أن هذه الكلمات احتوت على رموز دلالية تستخدم بطريقة اللغز الصوتي مع إضافات لضبطها صوتياً بواسطة «مقاطع» صوتية قائمة على الأساس الصوتي.

(١٧) إن المصري العارف لغة الأم، عندما كان يقرأ النص المدوّن بالكتابة المصرية القديمة، لم يكن عنده صعوبة في إظهار النطق الصحيح بما في ذلك الحركات. ولكن نطق أسماء الأعلام الأجنبية والتي ليس لها معنى بالمصرية، لم يستطع المصري تدوينها بالوسائل الكتابية المألوفة. ولتدوين الأسماء الأجنبية تم اختيار رموز دلالية خاصة أو مجموعة من الرموز التي تقترن مع بعضها، وتمتلك إما قراءة أو قراءتين محددتين، يستعملان فقط في نظام قراءة اللغز الصوتي لنقل الصوت الأجنبي، لكن هذا النوع الخاص من الكتابة لم يتم التأكد منه علمياً حتى الآن.

(١٨) اعتمد المؤلف في هذا التقسيم نظام التأريخ «الموجز» في الترتيب الزمني، بينما يتبنى العلماء السوفييت نظام التأريخ «المتوسط»، وحسب النظام الأخير، فإن فترة جوديا حاكم لاجاش، (لكنه لم يمتلك لقب حاكم مملكة)، كانت في النصف الثاني من القرن الثاني والعشرين ق.م، أما سلالة أور الثالثة فتمتد من نهاية القرن الثاني والعشرين وحتى نهاية القرن الحادي والعشرين، وأما سلالة حمورابي فتمتد من القرن العشرين وحتى بداية القرن السادس عشر ق.م.

(١٩) إن هذا العدد للرموز أمر مبالغ فيه إلى حد ما، ذلك لأنه عدَّ الرمز الواحد أكثر من مرة. فالعالِم السوفياتي أ.أ.فايمن المتخصص في قراءة الألواح المبكرة، والذي قدم عملاً جليلاً في فك رموز هذه الألواح، يعتقد أن عدد هذه الرموز لا يتجاوز ١٠٠٠ رمز، (انظر أ.أ.فايمن، الكتابة السومرية الأولى «أسرار الكتابات القديمة، قضايا فك الرموز»، موسكو، ١٩٧٦.

(٢٠) وبالتحديد تتابعت الصوائت والصوامت كما هي في المثال التالي، فالمقطع *mun* يمكن تدوينه بعلامتين من الرموز «المقطعية» أي *un* + *mu*.

(٢١) يجب أن نشير هنا إلى أن العالِم السوفياتي أ.أ.فايمن قدم قراءة لبعض النصوص.

(٢٢) وبالتحديد: إما لإظهار السابقة (أي البادئة) في الكلمة، أو لإظهار نهاية الكلمة، ففي الحالة الأخيرة فإن هذا الجزء يتضمن عادة أساس أو جذر الكلمة، فالرموز المقطعية المستخدمة بهذا المعنى، ليس من الضرورة أن تتطابق مع بعضها بشكل إفرادي، وفي كل صيغة قواعدية محددة.

(٢٣) يجب الإشارة هنا إلى أن الكتابة المسمارية تمتلك عدداً محدداً من رموز التقييد تصل إلى «عشرين رمزاً»، يضاف الرمز إلى الكلمة التي تنتمي إلى مجموعة من المفاهيم لتحديدها في الإطار العام. ولذلك فرموز التقييد تستخدم عادة في الكتابات الصورية الرمزية، فتدوين رموز التقييد التي استعملت في الكتابة المسمارية الأكادية، كانت تتم بواسطة رموز ذات دلالة صوتية، متضمنة الصوائت، وهذا بذاته يكفي لكي تكون الكلمة أحادية المعنى.

(٢٤) وفي هذا المقام يجب الإشارة إلى أن تدوين gi-ir في النصوص المبكرة، كان يعني لفظاً مركباً من قبيل [gi'ir].

(٢٥) إن استعمال أو إهمال الملاحق الصوتية مشروطة بعادات الكاتب. وهكذا «فالخلط» الكتابي في كلمة šadû^{ú} نصادفه كثيراً، ولكن لا نصادف هذا الخلط في تدوين كلمة mātu^{ú}.

(٢٦) يجب أن نشير إلى أن الكتابة المسمارية، مثل الأنظمة الكتابية القديمة الأخرى، لم تهدف أبـــداً إلى تمييز الصيّغ بشكل مســـتقل، أي لا تعد كتابة «صرفية» كما يعتقد خطأً بعض علماء اللغة.

(٢٧) يخطئ المؤلف هنا، فالنقوش الأكادية القديمة، على العكس استعملت بشكل واسع نظام الكتابة الصورية (أي الرموز الدالة على الكلمات)، ويتضح ذلك من خلال المثال الذي عرضه المؤلف في الكتاب (فالشكل ٤٠ يتألف من ست عشرة كلمة، دون أسماء العلم، وست كلمات منها دونت بالرموز الدلالية، وأربع كلمات منها بالكتابة الصوتية تشير إلى خدمات أو أعمال).

(٢٨) إن عدم اكتمال منظومة الرموز المقطعية في الكتابة المسمارية واستخدام الرموز الدلالية ورموز التقييد على نطاق واسع أدى إلى استبعاد القراءة الثنائية المعنى. وقد تحقق ذلك عن طريق استعمال مقاطع كتابية واحدة. لذلك فإن نصوص كتابة أورارتو التي تسعمل الرموز الدلالية تعد أسهل قراءة من النصوص الحورية، التي لا يوجد فيها رموز دلالية.

(٢٩) يخطئ المؤلف هنا: فالنص المعروف والمبكر في الكتابة المسمارية، والمدون باللغة العيلامية، يعود إلى القرن الثالث والعشرين ق.م (وهو الاتفاقية مع الملك الأكادي نارام سين).

(٣٠) يعود أول نقش في الكتابة المسمارية باللغة الحورية إلى النصف الثاني، أو إلى نهاية الألف الثالث ق.م (في شمال شرق بلاد الرافدين).

(٣١) إن هذه الطريقة في التدوين تؤدي إلى التمييز الأكثر وضوحاً بين الكسرة الممالة نحو الفتحة *e* وبين الكسرة *i*، فغالباً لا تتمايز في الرموز المقطعية الأكادية، وذلك في المقطع الذي يقترن فيه «الصامت + صائت»، وتؤدي هذه الطريقة في التدوين إلى التمييز الواضح أيضاً بين الضمة *u* وبين الضمة الممالة *o*، والتي لا تميز بينهما الكتابة المسمارية الأكادية. وبدلاً من أن تقرأ الكلمات *ennašuš*, *gulufa* فالقراءة الصحيحة هي */ennašus/*, */kuloza/*.

(٣٢) ثمة رأي، مفاده أن هذه الطريقة للكتابة، استخدمت فقط عندما استعمل الرمز المسماري لتدوين المقاطع مع الصامت f، وليس الصامت *w*، على الأقل في الكتابة الحثية.

(٣٣) الرأي الأكثر صواباً، هو الاعتقاد أن الكتابة المسمارية عند الأورارتيين، هي أحد أنواع الكتابة المسمارية الحورية في شمال بلاد الرافدين. فالشكل الخارجي للرموز وقواعد رسمها، قريبة جداً من الكتابة المسمارية الآشورية المتوسطة، والكتابة المسمارية الآشورية الجديدة.

(٣٤) ومن الخصائص الأخيرة للكتابة المسمارية الأورارتية، هي استعمال رمز لتجزئة الكلمة (فقط في الخط اليدوي السريع)، واستعمالات أخرى لرمز التقييد، ومن ثم استعمال الحرف المتصل، أو المزدوج المؤلف من [*u* + *e*].

(a٣٤) عثر الآن على نصوص الكتابة العيلامية الأولى في أماكن متفرقة تمتد من جنوب إيران حتى حدود باكستان.

(٣٥) بدأت في الوقت الحاضر عملية فك رموز الكتابة الأولى في وادي نهر الهند من قبل مجموعتين مستقلتين من العلماء السوفييت والفنلنديين. بيد أن لغة هذه الكتابات على ما يبدو هي اللغة الدرافيدية الأولى التي تقترب من اللغة المعاصرة في جنوب الهند.

(٣٦) يشك بعض الباحثين إلى درجة كبيرة بصحة فك الرموز عند دورم وايركو. ومن المحتمل أن تعود نصوص هذه الكتابة إلى بداية أو منتصف الألف الثاني ق.م.

(٣٧) يطلق ي. فريدريش مصطلح الساميين على الشعوب الناطقة بمجموعة اللغات السامية، ومن ضمنهم العرب القدماء والفينيقيون واليهود وغيرهم.

(٣٨) يجب أن يضاف إلى قائمة المشككين مجموعة من الأسماء مثل: ي.جلب، ي.دياكونوف، وحسب رأي أ.فان دن براندن، سبقت الكتابة السينائية مباشرة الكتابة العربية الجنوبية، تلك المنظومات الكتابية التي كانت سائدة عند بعض القبائل العربية الشمالية، إلا أن هذا الرأي لم يلقَ انتشاراً واسعاً.

(٣٩) انتشرت اللغات الحثية اللوقية في آسيا الصغرى في الألف الثاني ق.م، وتنقسم إلى مجموعتين أساسيتين، وهما: اللغة الحثية (وتتمثل بالنقوش الحثية المدونة بالمسمارية)، واللغة اللوقية (وتتمثل بالنقوش اللوقية المدونة بالمسمارية والنقوش الهيروغليفية)، ومنذ الألف الأول ق.م وحتى الألف الأول الميلادي استعمل الشعب الحثي – اللوقي في آسيا الصغرى الكتابة بالحروف.

(٤٠) إن الرمز المؤلف من اقتران «الصامت + الصائت» يدون في الحالات المشهورة بصامت فقط دون أي صائت.

(٤١) إن المعلومات التي قدمها بيربيريان أصبحت قديمة، لقد جُمعت في الاتحاد السوفياتي مادة هامة جداً حول الهيروغليفية الأورارتية، تعود إلى القرنين التاسع والثامن ق.م، ولكن لم تحل هذه الرموز حتى الآن.

(a٤١) انظر: ك.إيبسن، الدراسة المعاصرة للقرص الفستالي «أسرار الكتابات القديمة، وقضايا حل رموزها»، موسكو، ١٩٧٦.

(٤٢) وفيما بعد عدّل غوردون رأيه، ويعتقد الآن أن الكتابة A هي كتابة فينيقية.

(٤٣) إن ما يسمى بالمقاطع الصوتية (المرسومة) في الشرق القديم، لا تُعد رموزاً مقطعية بالمعنى الدقيق للكلمة، لأنها لا تُدوّن كمقطع، بل هي تتابع محدد للصوامت والصوائت (صامت + صائت، صائت + صامت، صامت + صائت + صامت وأيضاً صامت + صائت + صامت + صائت ...الخ)، بصرف النظر عن هذا الائتلاف أو الاقتران للأصوات وكيف توزع مقطعياً في اللغة. قارن مثلاً: فالكلمة الأكادية *šar+ru* تُقطّع بالوحدات الصوتية هكذا *ša-ar-ru*، وكلمة *ti-amat* تُقطّع بالوحدات الصوتية إلى *ti | a + mat*، وفي الكتابة الخطية B *khal+ke+wes* تُقطّع بالوحدات الصوتية إلى *ka-ke-we*، وفي الكتابة القبرصية *an+thro | pos* تُقطّع بالوحدات الصوتية إلى *a-to-ro-po-se*. وهكذا فالصائت في الكتابة المصرية يمكن أن يكون حراً أو أن ينعدم، وإذا رسمنا الصائت بالرمز V، فالتدوينات

المقطعية في الكتابة المصرية يمكن أن تكون في الكتابة المصرية،هي نماذج من قبيل rV، pVrV، VḫVpVrV ...الخ، فالرمز V إما أن يعد صائتاً حراً أو ينعدم الصائت. إن علاقة هذه الرموز «المقطعية»، أو الوحدات المقطعية المتشابهة بالمقاطع كما وجدت في اللغة أمر مختلف جداً.

(٤٤) تعد الكتابة السامية الأبجدية أكثر ملاءمة كتابياً، ولكن هذا لا ينسحب على القراءة، بسبب تعدد المعاني في التدوينات الكتابية.

(٤٥) إن معنى «الكلمات» (الزين) و (الواو) محط جدل ونقاش، فصوت الكلمات السامية القديمة: «يد»، «رأس»، «سن»، لا يتطابق فيها تماماً الاسم مع الصوت للحرف š ،r ،y.

(٤٦) يتفق الآن غالبية علماء السامية أن ثمة كتابات فينيقية مبكرة تعود إلى مرحلة موغلة في القِدم، لكن نقش أحيرام متأخر. وهنا من الضرورة الإشارة إلى أن إحدى المجارف البرونزية التي سلف ذكرها والتي تنتمي إلى كتابة جبيل الأولى، بالرغم من قراءتها الرديئة لا شك أنها كتابة فينيقية.

(٤٧) إن الأمر أكثر تعقيدا، فالحقيقة هي أن الأبجدية الأوغاريتية «الكاملة» التي تعدُّ ٣٠ رمزاً، ومن المعروف أنها اُختُصرت إلى ٢٢ رمزاً، وهناك اعتقاد أن الفارق بين ṣ،ẓ، ḫ،ḥ، ś ' ظل مستمراً في الأبجدية الفينيقية العبرية، ففي ذلك الوقت كانت «الأبجدية» السامية تتألف من ٢٢ رمزاً ولكن صوت ś و š تشير إلى نفس الحرف š ولم يتطابقا في الصوت حتى في العصور الوسطى. بيد أن اختصار الكتابة السامية على ما يبدو لم يؤدِ إلى تمييز الأصوات الصائتة فقط، بل أيضاً إلى تمييز الأصوات الصامتة المتشابهة بالصوت.

(a٤٧) انظر: ي.جلب، الهجائية السامية الغربية «أسرار الكتابات القديمة، قضاياها، وفك رموزها»، موسكو، ١٩٧٦.

(٤٨) في أوائل الستينات تم طباعة نقش مؤابي آخر احتوى على عدة فقرات، وعلى ما يبدو يعود أيضاً إلى الملك ميشع.

(٤٩) ما بين عام ١٩٦٣ – ١٩٦٥ عثر أثناء التنقيبات التي جرت في قلعة مسّادة (التي مثلت حصناً للسيكاريين في فترة الحرب اليهودية بين ٦٥ – ٧٣ ميلادية) على ما يقرب من ٧٠٠ قطعة فخارية ذات مضمون اقتصادي. أُرِّخت هذه النقوش بشكل جيد، لكن لم تنشر حتى الآن.

(٥٠) وضمن الوثائق التي عثر عليها في أطراف البحر الميت، ثمة آثار للكتابة العبرية القديمة، ومن ضمنها وثيقة العمل التي تعود إلى القرن الثامن ق.م، كما عثر على جزء

من الكتاب المقدس يعود تاريخه إلى القرن الخامس ق.م. أما النصوص الأخرى التي تسمى بالمربعة (باسم الإله يهوه)، فقد اتبعت طريقة الكتابة اليهودية القديمة.

(٥١) عثر أثناء التنقيبات التي جرت في سرابيط قمران (المركز الأساسي لطائفة قمران) في عام ١٩٥١ – ١٩٥٨ ميلادية وفي مسادة عام ١٩٦٣ – ١٩٦٥ ميلادية على عدة آلاف من النقود يعود تاريخها إلى نهاية القرن الثاني ق.م وحتى ٦٩ – ٧٠ ميلادية.

(٥٢) أهم الآثار العبرية القديمة (بما فيها العبرية القديمة والمربعة)، والكتابة الآرامية والتي تبدأ من القرن الثاني (؟) ق.م وحتى القرن الأول الميلادي هي المخطوطات التي كتبت على (الجلود، ورق البردى، الألواح الخشبية، وعلى النحاس والرّقم القرميدية)، عثر عليها في قمران وفي بادي مربعات، وفي مساده وفي نحّال حيبرا وأريحا.

(٥٣) تسمى النصوص العبرية القديمة المنقّطة، بالنصوص ذات العلامات تحت الحروف وفوقها، وقد وضعت هذه العلامات لرسم الصوائت، وتحديد علامات التوقف، وارتفاع مستوى اللحن وانخفاضه أثناء القراءة الدينية.

(٥٤) والسبب في ذلك هو أن التمييز يكون بين ثلاث حركات، هذا بالإضافة لعدم وجود وحدات صوتية أوروبية في اللغة العربية.

(٥٤a) ومنذ الأربعينيات بدأت ماليزيا بالتدريج الانتقال إلى الكتابة اللاتينية.

(٥٥) هنا يجب الإشارة إلى أن بعض شعوب الاتحاد السوفياتي التي اعتنقت الإسلام والكتابة العربية، وبعد محاولات للانتقال إلى الكتابة اللاتينية في الثلاثينيات، اعتمدوا الألفبائية الروسية.

(٥٥a) وعرفت أيضاً من خلال كتابة جبيل الأولى، وكتابة آسيا الصغرى.

(٥٦) في الواقع، هذا لم يقال بشكل مباشر في النص المسماري، فالحديث في النص لم يكن سابقاً مدوناً بالآرية، وفي الحقيقة يعد نقش بهيستون من أكبر وأعظم وأشهر النقوش الحجرية المرقومة.

(٥٧) قام دياكونوف بمحاولة جديدة لتفسير نشأة «الكتابة المسمارية الفارسية القديمة»، ووفقاً له إن هذه الكتابة انحدرت من الميديين الفرس القدماء في القرن السابع وأوائل السادس ق.م. فلقد استخدم الميديون البنية الداخلية للكتابة (السامية) الآرامية، وكانوا أيضاً تحت تأثير الكتابة المسمارية البابلية الحديثة، وأيضاً تحت تأثير الكتابة المسمارية في أورارتو.

(٥٨) انتشرت الثقافات الديبلونية، في اليونان مباشرة بعد هجرة القبائل الدارية، فالمزهرية التي تعود إلى هذه الثقافة تتميز بشكلها الهندسي، وتعود هذه التسمية إلى الحفريات التي أجريت بالقرب من ديبلون.

(٥٩) المسألة هنا تنحصر في السؤال التالي: هل اقتبس الليديون والليكيون والكاريون والسيديون حروفاً أخرى من الحروف السامية، التي كانت تمثّل مقاطع صوتية، والقريبة من كتابة جبيل الأولى، والسابقة على الفينيقية، أو أن هذه الحروف الإضافية تعد ابتكاراً حراً أو أنها تحويراً لحروف فينيقية يونانية، وضعت مؤخراً للتعبير عن الوحدات الصوتية الخاصة في آسيا الصغرى ؟ لقد وصلت أبجديات آسيا الصغرى في نقوش متأخرة بالمقارنة مع النقوش اليونانية الأكثر قِدماً.

(٦٠) إن حرف الصاد الفينيقي ؟ ربما تحول في الكتابة اليونانية وقرئ [tts].

(٦١) إن هذا الرمز لا شك أنه أحد أشكال الكتابة الفينيقية، ويعبّر عن حرف الكاف «».

(٦٢) ومن هنا تختلف الكتابة اليونانية الغربية عن الكتابة اليونانية الشرقية، فالكتابة اليونانية الغربية لم تُقتبس مباشرة عن الفينيقية، بل عن طريق فريجة.

(٦٣) لقد اتضحت الآن علاقة الكتابة الكارية بأبجدية آسيا الصغرى، والأبجدية السامية واليونانية، ومن هنا فإن قراءة معظم الحروف الكارية أصبحت أمراً مؤكداً، (انظر الشكل ١٩٥).

(٦٤) وقبل أن يصدر المؤلف هذا الكتاب، كانت نقوش الكتابة الكارية قد تجاوزت ١٥٠ نقشاً.

(٦٥) الآن ثمة اعتقاد عام، يذهب إلى أن الكتابة الكارية كتابة أبجدية، وإن عدد رموز الأبجدية الكارية المحلية يصل إلى ٣٠ رمزاً، (وتظهر هذه النتائج واضحة في الشكل ١٩٥).

(٦٦) يبقى هذا «الخليط» من الناحية النظرية من باب الاحتمال.

(٦٧) اكتشف بعد نشر هذا الكتاب عدد كبير من النقوش الكارية، التي قدمت إمكانية القراءة الدقيقة للحروف الكارية. وتعد الكتابة الكارية كتابة قديمة جداً، انحدرت من الكتابة السامية القديمة، وتشتمل على ٣٠ رمزاً. ومن هنا فالرموز الكارية لا تشبه فقط المقاطع الهجائية للكتابة السامية الشمالية؛ بل الجنوبية أيضاً. فالكتابة الكارية القديمة يبدو فيها واضحاً طريقة الكتابة الصامتة في تدوين أسماء العلم (وهذا تأثير سامي)، وبدون شك فالكتابة الكارية هي شقيقة الكتابات السيدية والليكية والليدية واليونانية أيضاً، ولقد أثرت الكتابة الكارية بشكل قوي على هذه الكتابات.

(٦٨) بفضل الآثار الكتابية التي عثر عليها حديثاً، وبالإضافة إلى الدراسات الجديدة للباحثين المتخصصين في مجال الكتابة السيدية، يمكن الآن تفسير جميع حروف الكتابة السيدية. ويعتقد الباحثون المعاصرون، أن الكتابة السيدية كانت شقيقة للكتابة الكارية والليدية وغيرهما من كتابات آسيا الصغرى، لكن اللغة السيدية تنسب إلى مجموعة اللغات الحثية.

(٦٩) لا توجد هذه الحروف في الأبجدية التيرينية الأولى عند الأتروسكيين، وبما أن هذا الاعتقاد غير مؤكد، فالذين استخدموا هذه الأبجدية في القرنين التاسع وحتى الرابع ق.م تعاملوا بالتأكيد وبشكل مباشر مع سكان حوض البحر الأبيض المتوسط. إن الكتابة الفريجية استعملت الحرف k، والرمز ↓ (kh, ks)، وهذا الرمز أحد أشكال حرف k في الأبجدية الفينيقية. والرموز ϟ (i) و I (i) هي أشكال للكسرة i في الأبجديات اليونانية المختلفة. أما الحروف اليونانية Z و Σ فقد اقتُبست من الفينيقية، ولكن في وقت متأخر. وربّما اقتبست الكتابة الليكية والكارية والليدية من الكتابة العربية الجنوبية مجموعة رموز (ومن ضمنها الرمز 8 الذي يتطابق مع الحرف اليوناني Φ). وثمة فرضية ترى أن هذه الرموز، اقتُبِست من المقاطع الهجائية السامية القديمة، ولا سيما من الأبجدية العربية الجنوبية، ومن ثم من الأبجدية السامية الغربية، وفي الوقت نفسه اقتبست الكتابة الليكية حروفاً إضافية، وهي الصوائت الأنفية، وقد اقتبست هذه الحروف من الكتابة القبرصية (مثل nc, nt).

(٧٠) لقد طرحت مثل هذه الافتراضات بالنسبة إلى الكتابة السلافية أيضاً.

(٧١) من المستبعد أخذ هذه الافتراضات على محمل الجد.

(٧٢) والأصح: السلافيون واللوجيتصيون.

(٧٣) بالإضافة إلى البلغار والصرب والأوكرانيين والملدافيين والبيلوروسيين.

(a٧٣) منذ فترة وجيزة عثر في آسيا الوسطى وأفغانستان على كتابة مقطعية أو أبجدية، وسميت اصطلاحاً بـ«الكتابة الاسكية»، تبعاً للمكان الذي وجدت فيه، وهو تل إسّيك، ويبعد ٥٠كم عن المأأتا (كازخستان – ويعود تاريخ هذا التل إلى القرنين السادس والخامس ق.م)، وعثر أيضاً على هذه الكتابة مدونة بثلاث لغات في وسط أفغانستان، يعود إلى القرن الأول الميلادي، وهي اللهجة الهندية، أي البراكريتية، مدونة بالكتابة الكخاروشتخية، وعثر عليها أيضاً في نقوش قصيرة على قطع قرميدية مهشمة، وعلى أحجار في جنوب أوزبكستان، وجنوب طاجيكستان، وفي شمال أفغانستان، وتعود هذه النقوش تقريباً إلى القرنين الأول

والسادس الميلاديين؟، وربما كان مركز نشأة هذه الكتابة في جنوب شرق آسيا الصغرى وفي أفغانستان، حيث وجدت في هذه الأماكن ولفترة عشرة قرون. إن علاقات القرابة للكتابة (الاسكية) ما تزال غير معروفة، وهذه الكتابة لا تمتلك علامات تشابه مع الكتابة الآرامية أو الهندية، وربما كانت كتابة مبتكرة، أو ربما اقتبست فقط بعض الملامح الداخلية من الكتابة الآرامية، أو الكتابة البراهمية.

(٧٤) يجمع المؤلف هنا بين لغتين شقيقتين، الأولى هي اللغة البارفانية في عصر الأرشاكيديين، والثانية هي اللغة الفارسية الوسطى في عصر الساسانيين، وبهذا فهو يجمع ما بين نوعين من الكتابات، وهما: الكتابة البهلوية والكتابة البارثية، ويربط بينهما عن طريق أبجدية آرامية المنشأ.

(٧٥) وأفضل تفسير للشكل الخارجي والبنية الداخلية للكتابة الأرمنية هي تلك الكتابة التي اعتمدت لتدوين النصب التذكارية: راجع أ.ج. بيريخانيان «قضية نشأة الكتابة الأرمنية» مجموعة غرب آسيا، الجزء الثاني، موسكو، ١٩٦٦، ص١٠٣-١٣٣.

(٧٦) ومن باب الدقة، تعد الكتابات الهندية كتابات مقطعية لأنه يكمن في أساس كل كتابة هندية رموز مقطعية، مثل:«صامت+الفتحة»، لكن تغيير الحركات، أو فقدانها، يُدرك من خلال تغيير، أو تعديل الشكل الأساسي للرمز.

(٧٧) عرفت الكتابة الصغدية بنصب تذكارية تمتد من القرن الأول ق.م، وحتى القرنين العاشر والحادي عشر الميلاديين. ولم يميز المؤلف بين نوعين من الكتابات ذات الأصل الآرامي، وقد استخدمت لتدوين لغات المجموعة الإيرانية في آسيا الوسطى، وهما:

١- الكتابة الخوارزمية: (نقشت كنصب تذكارية، ودونت كوثائق، وتمتد من القرنين الثاني والأول ق.م، وحتى القرن الثامن الميلادي، وبالاعتماد على المؤلفات الأدبية يمكن الاعتقاد أنها استمرت في الوجود حتى القرن الحادي عشر الميلادي).

٢- الكتابة البارفانية: (وتعود وثائقها ونصبها التذكارية إلى القرن الثاني ق.م واستمرت حتى القرن الثالث الميلادي). وكلا الكتابتين دونت النصوص الإيرانية بالخط الآرامي، وتعود مخطوطاتها ووثائقها إلى عصر ما قبل الأخمينيين وبعدهم. إن بعض الكلمات في الكتابة الصغدية تلفظ بطريقة خاصة، أي أنها تُدون بالآرامية، وتقرأ بالإيرانية.

(٧٨) أهم الآثار الكتابية الويغورية هي: «صلاة التوبة عند المانويين» "خواستوا نيفت"، (تمثل المضمون الديني للعقيدة المانوية، ويعود تاريخها تقريباً إلى

القرن الخامس الميلادي)، و«العبادة الكهنوتية عند الفولخفي»، (وتمثل المضمون الديني للعقيدة المسيحية، وتعود إلى القرن الثالث عشر الميلادي)، و«حكمة التلألؤ الذهبي»، (ذات طابع هندوسي، وتعود إلى القرن العاشر الميلادي، وثمة مخطوطات أخرى تعود إلى القرنين السابع عشر والثامن عشر الميلاديين)، وتعود الوثائق القانونية عند الويغوريين إلى القرنين العاشر والثالث عشر الميلاديين. أما مخطوط «كوتادغوبيليغ»، فهو أقدم أثر كتابي ايغوري مؤرخ، وذات مضمون إسلامي. وثمة مخطوط هام آخر يعود إلى القرن الخامس عشر الميلادي، عثر عليه في مدينة هيرات، ومحفوظ في فيناّ. هذا بالإضافة إلى مخطوطين آخريين مدونيين بأحرف عربية: الأول محفوظ في القاهرة، والآخر في طشقند، (وقد عثر عليهما في مدينة نامانغان).

(٧٩) يرجع العلماء الآن «الرسائل القديمة» من الكتابة الصغدية إلى بداية القرن الرابع الميلادي، غير أن الكتابة الرونية الأرخونية، لا تنتسب إلى «الرسائل القديمة»، بل ترتبط بالكتابة الصغدية العادية العائدة إلى القرنين السادس والسابع الميلاديين.

(٨٠) يعود إدخال الكتابة الويغورية عند المغوليين إلى أحد الويغوريين يدعى تاتاتونغ مساعد أمير الشعب النايماني الذي خضع لجنكيزخان عام ١٢٠٤. ولقد انتشرت هذه الكتابة انتشاراً واسعاً في ثلاثينيات القرن الثالث عشر الميلادي، وذلك بعد زيارة الراهب الطاوي تشان- تشون إلى منغوليا. ومن جهة أخرى أوقف العمل بالكتابة الويغورية بمرسوم صدر عام ١٢٨٤، بينما استمر العمل بهذه الكتابة لبعض الوقت بعد المرسوم.

(٨١) نشأت الكتابة الباسيبية (hPhags-pa)، أو «الكتابة المربعة» على أســاس الأبجديــة التيبتية، التي ابتكرها الراهب البوذي العظيم hPhags-pa بك – با، وتعني «الوقور» (١٢٣٤ –١٢٧٩)، ولقد استخدمت الكتابة الباسيبية في عصر السلالة الملكية يوآن (١٢٨٠ – ١٣٦٧).

(٨٢) ما بين ١٣٠٧ – ١٣١١ ميلادية أوصل الراهب تشويجي أودسير الكتابة الويغورية إلى حد الاكتمال، وهذا أدى إلى نشأة الكتابة المنغولية في القرنين السادس والسابع عشر الميلاديين، وعلى أساس الأبجدية المنغولية القديمة أُدخلت الكتابة الصوتية على كتابة غاليك لتدوين الكلمات الأجنبية الدخيلة. وتُستخدم الكتابة المنغولية (بالإضافة إلى رموز كتابة غاليك حتى الآن في أواسط منغوليا).

(٨٣) يعتقد أن الكتابة الكالميكية نشأت على أساس أبجدية الكتابة المنشورية.

(٨٤) في نهاية القرن السادس عشر وقبل عام ١٦٣٢، استخدم شعب منشورية الكتابة المنغولية القديمة، وفي عام ١٦٣٢ ميلادية ابتكر المفكر العالِم داخاي كتابة منشورية خاصة، وأوصل الكتابة المنغولية إلى حد الاكتمال عن طريق إدخال علامات الضبط الصوتية لحروف الأبجدية المنغولية. ولمّا كانت اللغة المنشورية مقتبسة من اللغة السنسكريتية واللغة الصينية، أُدخل إلى اللغة المنشورية عشرة رموز للتعبير عن الأصوات الصينية والسنسكريتية التي لا توجد في اللغة المنشورية. وفي عام ١٧٤٨ ميلادية اُستعملت الكتابة المربعة، التي نشأت كتقليد للخطوط الصينية القديمة، واشتملت على ٣٢ شكلاً مع الإشارة إلى الحالات التي يجب فيها استخدام هذه الأشكال، بيد أن الكتابة المربعة لم يكتب لها النجاح.

تعليقات على الباب الثاني

(١) تسمح الكتابة الصينية بإجراء تصنيفات تفيد أن كل رمز يمكن النظر إليه كمركب مؤلف من عناصر محددة، فالكتابة الصينية، كتابة صعبة بالمقارنة مع الأنظمة الكتابية التي درسناها. وهذا لا يعني مطلقاً أن الكتابة الصينية صعبة التذكر طالما كانت خاضعة للتركيب والتصنيف.

(٢) ساد في العقود الأخيرة الاتجاه الأفقي للكتابة من اليسار إلى اليمين (كما هو مألوف في الكتابات الأوروبية)، بينما الاتجاه الأفقي ذو الخطوط التي توضع فيها الرموز من اليمين إلى اليسار في النصوص الصينية أصبح أمراً ليس مألوفاً.

(٣) وبالتحديد، فكل كلمة تعد وحدة صرفية معينة.

(٤) وبشكل أدق، ليست كلمات مختلفة فحسب، بل كلمات مختلفة جداً من الناحية الصوتية، فمعرفة هذه الكلمات اعتماداً على السمع عند أصحاب اللهجات المتباينة، أمر صعب إن لم يكن متعذراً.

(٥) يقال هذا في الحقيقة على بعض الكلمات في اللغة الصينية، وتدعى بالكلمات البسيطة، أو الكلمات ذات الوحدة الصرفية المعينة، لكن أغلب الكلمات في اللغة الصينية الحديثة ذات وحدات صرفية متعددة، ولكن بشكل عام ذات وحدات صرفية ثنائية. لذلك فالمشترك اللفظي في اللغة الصينية، لا يحمل طابعاً معقداً، فالكلمات المتعددة المعاني مثل (ju, li) تعد كلمات قديمة أحادية المقطع، ولكن في الوقت الحاضر لا تستخدم هذه الكلمات بشكل مستقل، بل يمكن رؤيتها كعنصر في كلمة متعددة المقاطع الصوتية.

(٦) الاعتقاد «بغموض» اللغة الصينية في حال الانتقال إلى الكتابة اللاتينية يعد أمراً مبالغاً فيه كثيراً، فاللغة الفيتنامية المتشابهة البنية (وبطابع الكلمات) مع اللغة الصينية، كللت مساعيها بالنجاح في اعتمادها الكتابة اللاتينية، وظلت لغة «واضحة ومفهومة» بشكل تام.

(٧) الكثرة هنا ليست بالمعنى «الكمي» والمقصود بالكثرة هنا بمعنى «تجميع المتشابه» المرسوم برمز خاص.

(٨) الرمز الهيروغليفي هنا الذي يتألف من رمزين إلى جانب بعضهما بعضاً، ويعني «امرأة» يدل على فعل «تشاجر»، لا تتضمنه معاجم اللغة الصينية المعاصرة، ولقد عُبّر عن فعل «تشاجر» في هذه المعاجم برمز مركب من رمزين، يشير كل منهما إلى «امرأة» وضِعَ الرمز الأول فوق الثاني.

(٩) إن معنى ‘‘عالٍ’’ في الرمز الهيروغليفي ‘‘رمل’’، ليس مدوناً في المعاجم الحديثة.

(١٠) إن التدوين الصوتي لأسماء الأماكن الجغرافية، يستخدم عملياً الآن بشكل مختصر، فبدلاً من ياميليصزيا [أمريكا]، يكتبون بشكل مختصر ميغو (غو = دولة)، وبدلاً من فالانسي [أي دولة فرنسا] – غو، يكتبون بشكل مختصر فاغو.

(١١) وبدقة أكبر عن طريق الديانة البراهمية.

(١٢) إن ما يسمى بـــ فان تصي، ليست نوعاً من أنواع الكتابة، بل هي طريقة لقراءة صوتية للرموز الهيروغليفية، التي لا يعرف لفظها بدقة، ومن هنا فتدوين النص بالاعتماد على هذه الطريقة أمر متعذر.

(١٣) لقد حلّت رموز الكتابة التانغوتية الآن من قبل العلماء الروس واليابانيين.

(١٤) الكيدنيون على ما يبدو شعب منغولي، أسس عام ٩٠٧ ميلادية مملكة عظيمة، استمرت حتى ١١٢٥، وتعرف في التاريخ تحت اسم لياو، وحوالي ٩٢٠ ميلادية (ووفقاً للمصادر الصينية)، نشأت الكتابة الكيدانية الكبرى (داو – تصي) على أساس الرموز الهيروغليفية الصينية، وفيما بعد ظهرت الكتابة الكيدانية الصغرى ككتابة مقطعية. إلا أن شكلها الخارجي يشبه الكتابة الصينية.

(١٥) وإلى جانب الكتابة العمودية، انتشرت مؤخراً في النصوص المطبعية، الكتابة الأفقية التي تبدأ من اليسار إلى اليمين.

(١٦) تستخدم كتابة كاتاكانا في اللغة اليابانية المعاصرة، لتدوين المفردات اللغوية الجديدة المُقتبسة من اللغات الأخرى، وتدعى (غايرايغو).

(١٧) إن اختلاف المنظومة الأصلية للكتابة اللاتينية عن طريق هيبرن، لا يكمن في كونها طريقة كلاسيكية قديمة، بل في اختلافها باللفظ، وما تحتويه من وحدات صوتية.

(١٨) إن النظر إلى المشتركات اللفظية في اللغة اليابانية باعتبارها أكثر تعقيداً وصعوبة منها في اللغة الصينية، أمر ليس صحيحاً، فالأمثلة التي ساقها المؤلف لا تأخذ بالحسبان النبرات الموسيقية الموجودة في اللغة اليابانية، وهكذا فاللفظة الصينية pao تتطابق مع اللفظة اليابانية horo (أي تصاعد اللحن الصوتي في الجزء الأخير من الكلمة)، بينما تتطابق الكلمة الصينية fang مع اليابانية hoto (أي هبوط اللحن الصوتي في الجزء الأخير من الكلمة).

(١٩) باعتقادنا أخطأ المؤلف في تبنيه الآراء التقليدية المحلية، التي تنسب ابتكار الكتابة المقطعية «إيدو» إلى الراهب البوذي سول تشخون، لكن المعطيات التاريخية تؤكد أن طريقة تدوين الكلمات الكورية والصيغ القواعدية، كان عن طريق الدمج أو الإدغام للمعاني والأصوات، وهذا يعني أن استخدام الكتابة المقطعية، بدأ قبل منتصف القرن الخامس الميلادي، ويظهر دور سول تشخون كمنظم لهذه الكتابة. امتلكت الكتابة المقطعية «ايدو» عدة أنواع، ونظراً لصعوبة الكتابة الأبجدية الكورية وتعقيدها، أصبحت كتابة ايدو تستخدم في دوائر الدولة، ومعاملات الدواوين (وكلمة «ايدو» تعني «كتابة الموظفين»، وقد استمر استخدام هذه الكتابة حتى نهاية القرن التاسع عشر). ولقد أثرت كتابة «ايدو» على نشأة أشكال رموز الكتابة اليابانية «كانا» في شكلها المبكر «مانيوغانا»، التي استخدمت في تدوين المؤلفات الأنطولوجية، «منيوسو» في القرن الثامن الميلادي. أما بالنسبة للكتابة الصينية، فقد استمرت سيطرتها في كوريا حتى ١٨٤٤.

(٢٠) بدأت الكتابة المطبعية في كوريا قبل هذا التاريخ، ويعتقد العلماء أن الطباعة دخلت إلى كوريا في نهاية القرن الثاني عشر، وبداية الثالث عشر الميلادي، ويرى غالبية العلماء أن الطباعة ظهرت عام ١٢٣٤ ميلادية، وربما يقصد المؤلف أن العام ١٤٠٣ هو عام انتشار الكتابة المطبعية في كوريا انتشاراً واسعاً. ومن ناحية أخرى من الصعب موافقة المؤلف الذي يرى أن الكتب المطبعية، سرَّعت في ابتكار الكتابة الأبجدية الكورية.

(٢١) يقع المؤلف هنا تحت تأثير الآراء المحلية الشعبية، فالمدونات التاريخية تؤكد نشأة الكتابة الكورية الأبجدية الصوتية في كانون أول عام ١٤٤٤ في فترة حكم سي جون، وفي عام ١٤٤٦ أعلن المرسوم الملكي حول «إرشاد الشعب إلى النطق الصحيح»، وبفضل هذا المرسوم أصبحت الكتابة الأبجدية الكورية، كتابة حكومية إلى جانب الكتابة الهيروغليفية الصينية.

(٢٢) حافظت الكتابة الكورية المعاصرة على ٢٥ حرفاً من الحروف القديمة (مع تغييرات بسيطة على أشكالها القديمة)، وتشكل مع الحروف المزدوجة الأبجدية الكورية التي تعدُّ ٤٠ رمزاً كتابياً: (١٩ رمزاً صامتاً، و٢١ رمزاً صائتاً).

(٢٣) عندما ابتكر الكوريون الأبجدية، كانوا قد اطلعوا على منظومات كتابية مختلفة، ومن ضمنها المنظومات الأبجدية الصوتية (الهندية، والتيبتية، والويغورية، والكتابة المنغولية المربعة «باغبا»)، ولقد ساد أكثر من عشرين فرضية في أصل الكتابة الكورية، ومن ضمنها إرجاع الكتابة الكورية إلى كتابة «باغبا»، وليس إلى كتابة «غاليك» (كما يعتقد المؤلف)، ومع اكتشاف المرسوم الملكي عام ١٩٤٠ ميلادية حول استخدام الأبجدية المتضمن (إرشاد الشعب إلى النطق الصحيح)، سقطت كل الفرضيات، وفقدت قيمتها العلمية، وسادت نظرية أخرى، احتلت مكاناً بارزاً في الأوساط العلمية، مفادها أن الحروف الكورية في أصلها ذات معنى، اشتقت من الفلسفة الطبيعية الصينية. ووفقاً لهذه النظرية فالصوائت تمثل ألفاظاً اصطلاحية: فمثلاً ارتبط شكل الحرف الأول للحروف الشفوية بشكل الفم (المربع)، وارتبطت الأصوات الحنجرية بشكل الحنجرة (الدائرة)...الخ. فالحروف الصامتة الاشتقاقية تكونت إما بوساطة إضافة، أو تحوير لشكل رسم الحرف. والحروف الصائتة الأساسية ثلاثة، وهي: (الدائرة السوداء، والخط الأفقي، والخط العمودي)، وهي تعكس المبادئ الطبيعية الثلاثة في الكسمولوجيا الصينية، وهي: السماء (الشكل الدائري)، والأرض (الشكل المسطح)، والإنسان (الشكل العمودي). أما الصوائت الأخرى فنشأت من تداخل الحروف الثلاثة الأولى الأساسية واقترانها.

(٢٤) انطلاقاً من نموذج كتابة بومسو (الكتابة السنسكريتية)، التي عرضها المؤلف في الشكل ٣٧٥، يمكن القول إن أمامنا أحد أنواع الكتابة الهندية، وهي الكتابة الديفاناغارية، التي لا تمتلك علاقة مباشرة مع الأبجدية الكورية.

تعليقات على الباب الثالث

(١) للاطلاع بشكل تفصيلي على كتابة جزيرة باسخي انظر أ.م. كوندراتوف، كتابة جزيرة باسخي «أسرار الكتابات القديمة ومشكلات حل رموزها»، موسكو، ١٩٧٦.

(٢) لقد اندثر ابتكار سيكويا في عملية التهجير القسري لقبيلة تشيروكي إلى شبه صحراء أوكلاهوما في عام ١٨٣٨، ففي الطريق مات من أفراد القبيلة بنسبة واحد إلى أربعة.

(٣) حالياً لم تستعمل هذه الكتابة.

(٤) لقد عثر في الوقت الحاضر على كراس كامل مدون بكتابة تينيفيل.

تعليقات على الخاتمة

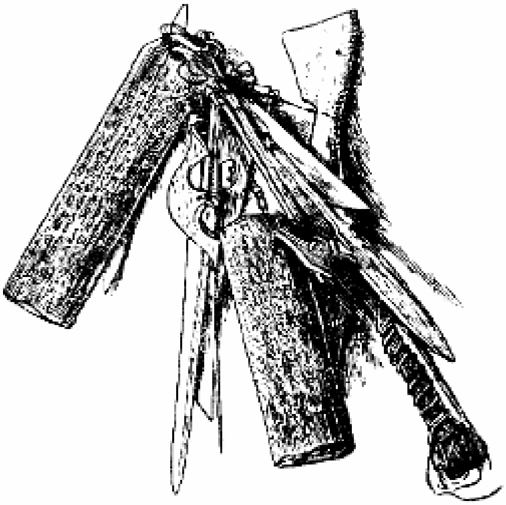
(١) في الوقت الحاضر اُعتمدت شاخصات مرورية واحدة تقريباً في جميع أنحاء العالم.

(٢) ثمة كتابة مشابهة ابتكرها الرسام الفرنسي جان إفيل.

الأشكال الكتابية التوضيحية

الهيئة العامة السورية للكتاب

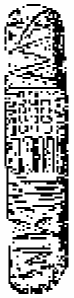
الهيئة العامة السورية للكتاب



الشكل (1) الرسالة الدارية عند قبيلة باتاكي

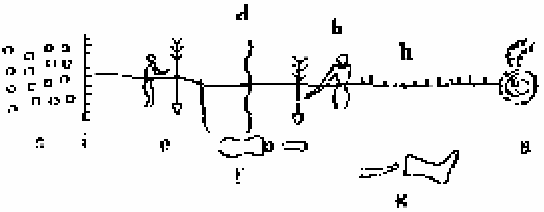
الشكل (2) الكتابة بالموضوعات عند قبائل اوروبا

الشكل (4) الكيبو في البيرو



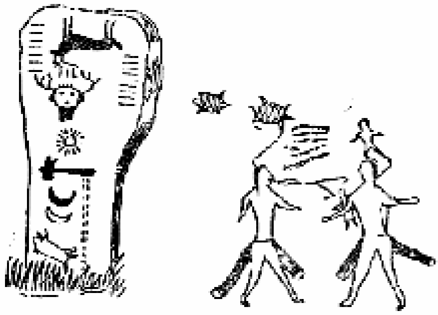
الشكل (3) عصا الرسول الاسترالية

الشكل (5) العلامات الرمزية عند الأستيك



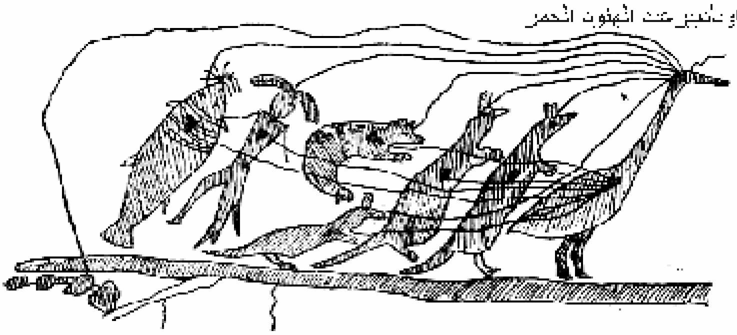
الشكل (6) إخبارية عن الحملة العسكرية لقبيلة أوجيبوا من الهنود الحمر

الشكل (7) رسالة عمل لأحد قبائل الهنود الحمر

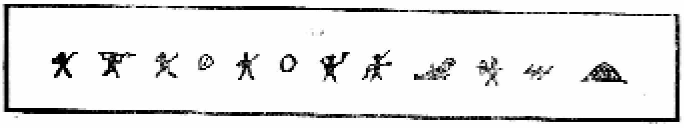


الشكل (8) رسالة لأحد الهنود الحمر من قبيلة شيني

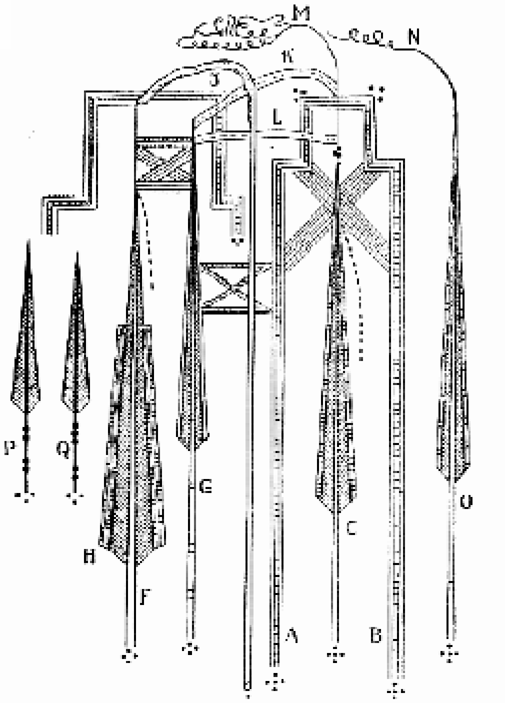
الشكل (9) تدوين اسم ماونتنبرعت الهنود الحمر



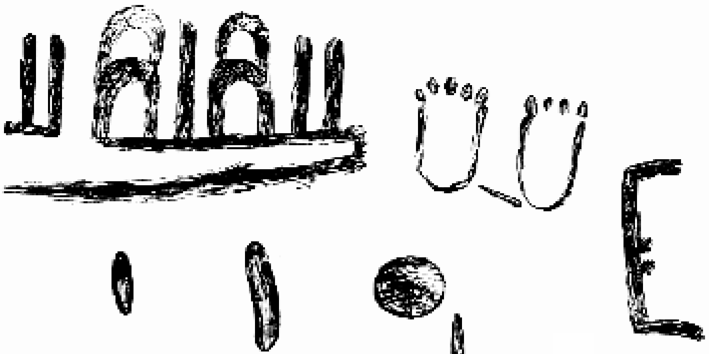
الشكل (10) طلب التماس مرسل من قبائل الهنود الحمر إلى الكونغرس الأمريكي



الشكل (11) رسالة الأسكيمو في ألاسكا مدونة بالكتابة بالفكرة



الشكل (12) رسالة حب لفتاة من قبيلة بوكاغير



الشكل (13) الكتابة بالفكرة في إسبانيا في حقبة ما قبل التاريخ

هذا الرسم يذكّر الموزعة أن
عليها أن تأخذ رسالة الحداد القروي
لحبيبته التي تقطن في المدينة

يعبر هذا الرسم عن الإنسان الذي يجب
أن يأتي إلى القرية ليذبح الخنزير، والذي
يجب أن يجلب معه كرشا خنزير.

الشكل (14) تدوين صوري من مفكرة الموزعة من قبيلة فريزي الشرقية

الشكل (15) العلامات المنزلية (تامكي) من الأتاصون

الشكل (16) علامات منزلية (تامكي) من جزيرة فيور

1) أنا مسجون استنطق للمرة الثالثة   2) سرقة ثنية   3) ليلاً   4) ...   5) ...

الشكل (17) نماذج الكتابة الرمزية المعتمدة في عالم الجريمة

الشكل (18) (التقويم الشتوي) (Winter - Count)

مدونات تاريخية عند قبيلة داكوتا من الهنود الحمر

1) ما أعطيتك إياه يخفي ناراً.

2) الشجرة تسير (عبر عن ذلك برسم الكوخ والأشجار).

3) أنا أغطي الأرض جلودي (رسم الأفاعي).

4) يناجيني حب (فالقائل يملك قوة أخبرته بها روح الذئب).

5) في فمه قوة علاجية (فهو قادر على طرد الأرواح الشريرة من المرضى).

6) بالفن (طير قادر على جلب الشفاء).

7) أنا المتحدث (عبر عنه برأس إنسان مع خطوط خارجة من فمه).

8) أنا أريد الخروج (رسم روح الذئب على شكل خطوط على ظهره).

9) أنا أزحف (يشير إلى الحلزون القادم مكانه).

10) ترقد..

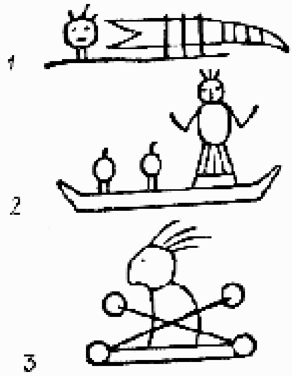
11) أنا أريد الانصراف من هنا (فالقائل يتوجه إلى الروح التي يمسكه بيده).

12) يناديني بالذهاب إلى هناك (رسموا الأكواخ المقدسة والأرواح).

13) أنا أمشي (رسم أثر القدم).

14) توقف.

الشكل (19) كيكينوفين عند قبيلة أوجيبوا من الهنود الحمر

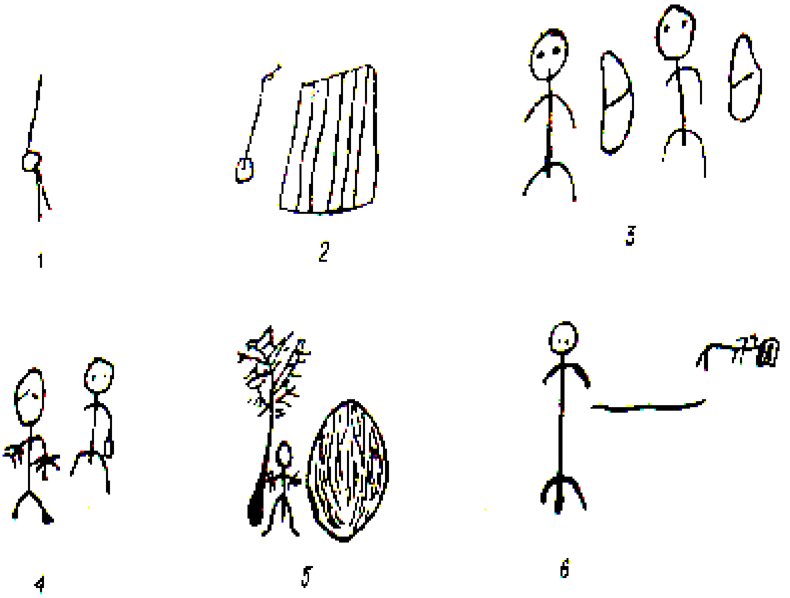


1) السمكة التي تلتهم مجموعة من الأسماك الكبيرة.

2) امرأة القرية نادت بالقرب تعالي: "جاءت، جاءت وساعدت الصبي.

3) لاليوبيو (إله العشيرة أسرار الحياة) ـــ جد الجميع جد كل الموجودات، جد البشر وجد قبيلة أسنحناه.

الشكل (20) أشعار من "فالوم أولوم" مدونات تاريخية لقبيلة ديلاوار من الهنود الحمر



1) الخيط يتبع الإبرة (= الولد شبيه أبيه).

2) الإبرة تخيط قطعة القماش الكبيرة (النتائج الكبيرة من الأسباب الصغيرة).

3) المتخاصمان لا يستطيعان (طويلاً) معاداة بعضهم بعضا).

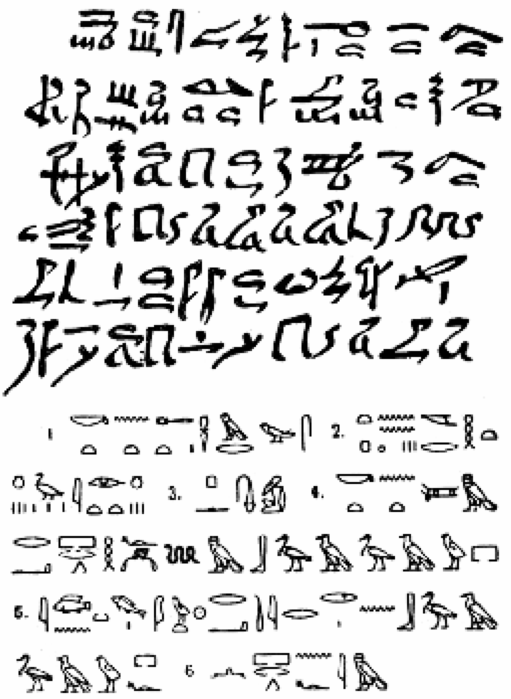
4) ما وحده (حتى الآن) لمن لي؟ (على اليسار – صاحب الشيء، على اليمين – واجد الشيء).

5) العالم كبير، كشجرة الباوباب. (فالإنسان يحاول الوقوف بينها والإحاطة بها عبثاً).

6) قول الحرباء: (ومع أنك تملك إمكانية التحرك بسرعة؛ فإنك ستموت . رسم صورة الإنسان الكبير يشير إلى سهولة قطع المسافات الكبيرة التي تشير إليه بالطريق؛ وصورة الوطواط ذي الأجنحة رمز الموت .

الشكل (21) بعض الحكم والأمثال عند شعب إفي مدونة بـ(الكتابة بالعبارة).

الشكل (22) الخط اليدوي العادي للكتابة الهيروغليفية المصرية

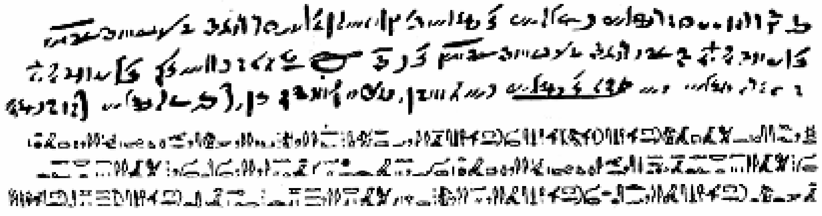


(1)*h . t n . t ḫ . t mr . ś* (2)*tpnn mrḥ . t š3 w jrt . t* (3)*pś šwr* (4)*h . t n . t tm rdj pr*
hf3w m b3b3w (5)*jnr. t šw. t rdj. tj r r3 n b3b3w . f* (6)*n pr . n . f jm*

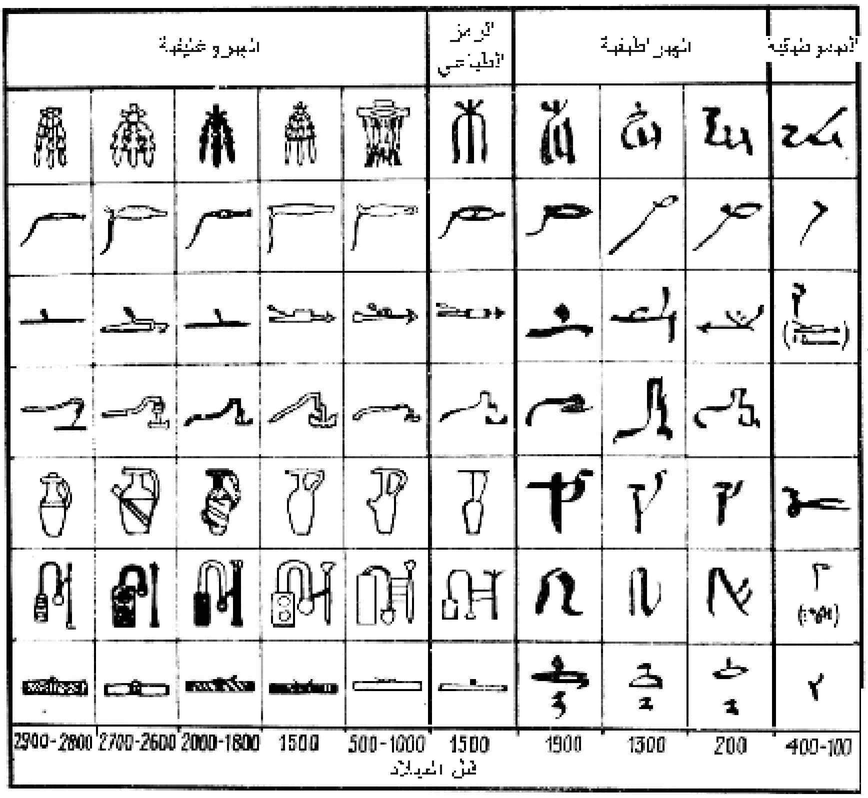
1) (وصفة) أخرى للبطن، عندما يكون مريضاً، 2) كراوية، دهن الأوز، حليب، 3) سلق، شرب،

4) والأخرى، كي لا تخرج الأفعى من جحرها. 5) سمك مجفف، يوضع عند فتحة جحرها. 6) (عندئذ) هي لا تخرج.

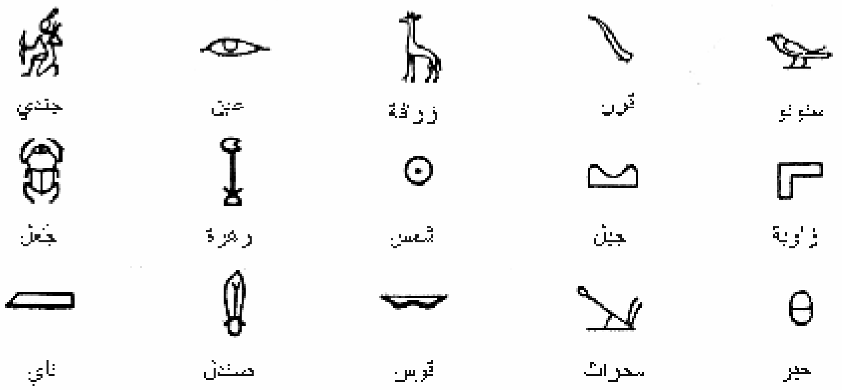
الشكل (23) نموذج للكتابة الهيراطيقية، وفي الأسفل دوّن هذا النص بالهيروغليفية



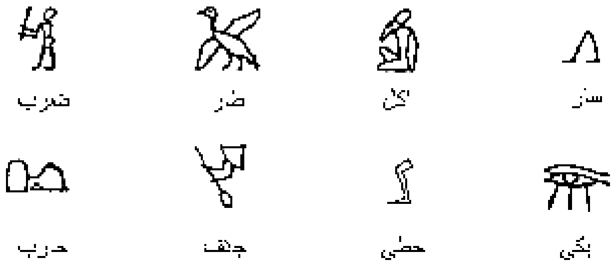
الشكل (24) نموذج الكتابة الديموطيقية في القرن الثالث قبل الميلاد،
وفي الأسفل دوّن هذا النص بالكتابة الهيروغليفية أيضاً



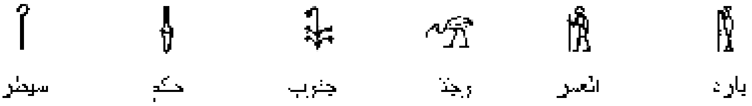
الشكل (25) تطور أشكال بعض رموز الكتابة المصرية



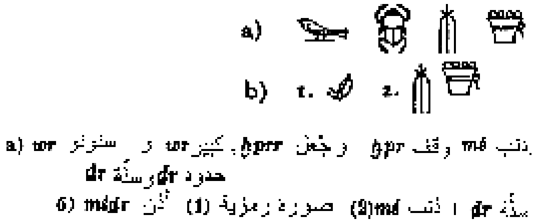
الشكل (26) الرموز المصرية للكلمات الدالة على كائنات حية



الشكل (27) رموز مصرية للكلمات الدالة على أنشطة حركية تدرك حسياً.

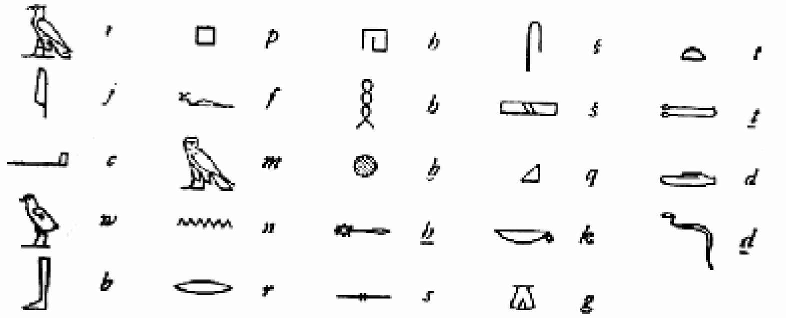


الشكل (28) رسوم دالة على مفاهيم مجردة لا تدرك حسياً (قارن بالتعليق رقم a9).

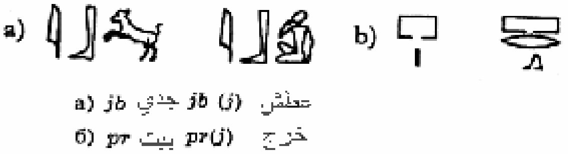


الشكل (29) الإبدال الصوتي عن طريق التشابه الصوتي للكلمات.

الشكل (30) رموز صوتية ثنائية الصوامت.



الشكل (31) قائمة رموز أحادية الصامت في الكتابة المصرية.



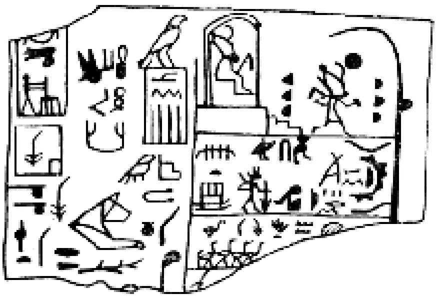
الشكل (32) مفاهيم متباينة تدل على كلمات متشابهة التركيب في الصوامت.

الشكل (33) الرموز المقيدة في الكتابة المصرية.

الشكل (34) لوحة الملك نعرمر.

الشكل (36) لوحة أحداث الملك الإله – عاحا

الشكل (35) لوحة المدن.

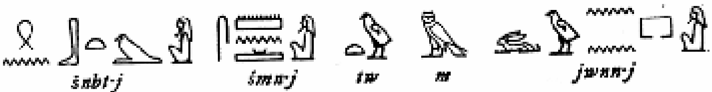


الشكل (37) تدوين حول تتويج الملك الإله – وديمو.

وبذي، انتقم لي، من هيئر، تعيش لدي، أتاتي.

عن حبي لك بذاي تحتضن جسدك.

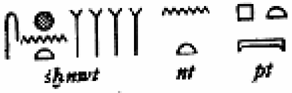
احفظ جسدك بقدر و تطف.



لينعم قلبي أصبعك في معدك.

أغز عليك أمنحك سلطك لتكسك.

جميع البلدان، وليخافوك حتى حدود.

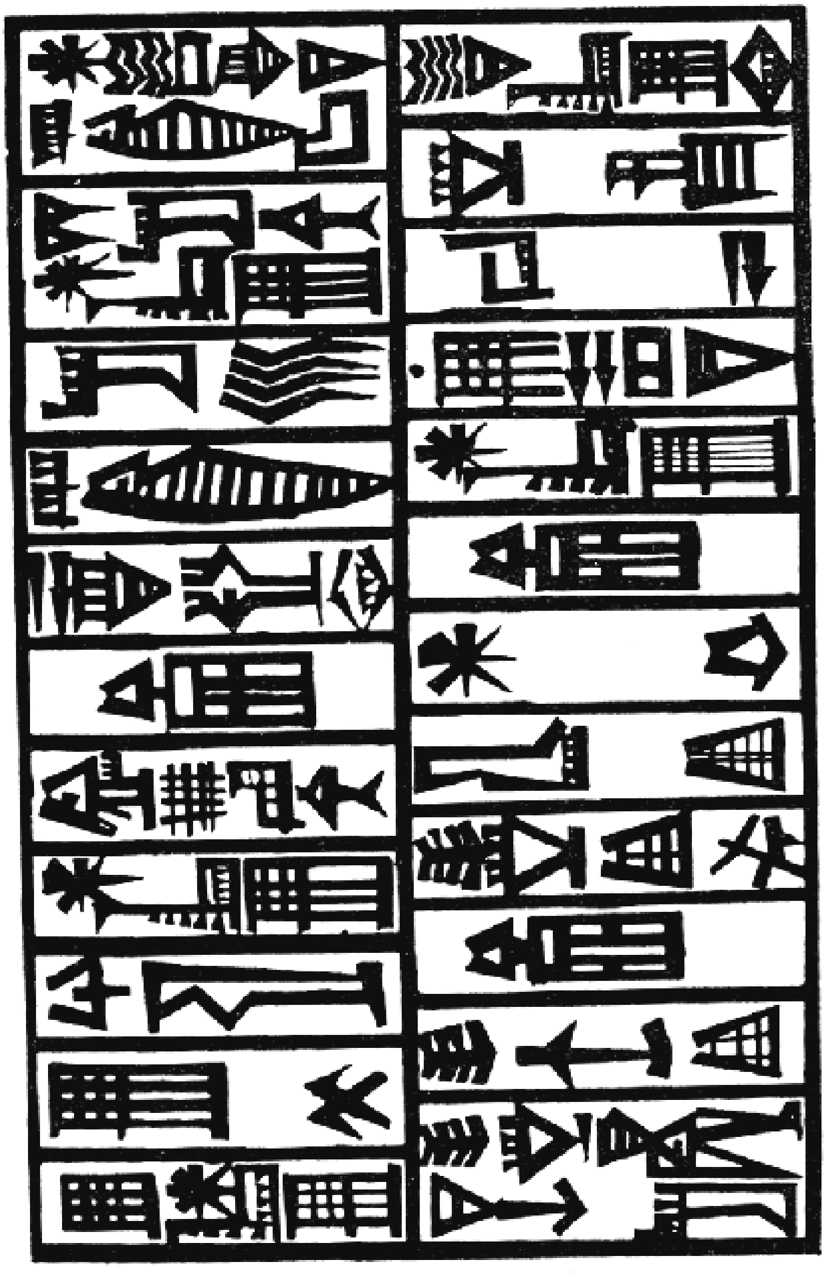


السماء

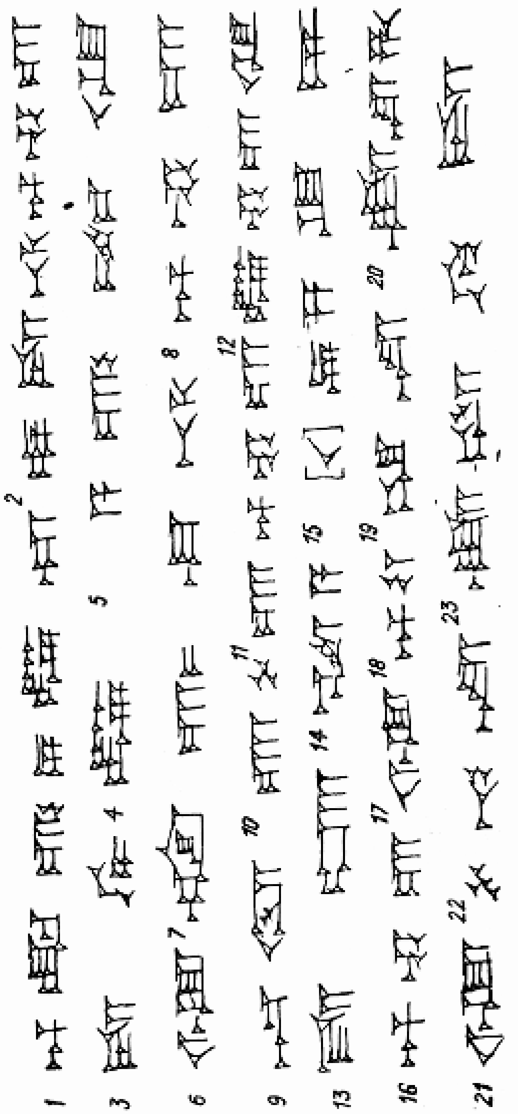
الشكل (38) جمل مدونة بالكتابة المصرية.

a) الاسكندر b) أوتوكراتور c) تيربوس d) دوميتصيان e) هرمتبك f) تراجن

الشكل (39) تدوين الأسماء بالكتابة الهيروغليفية.



الشكل (40) نقش أكادي قديم للملك شاركاليشاري



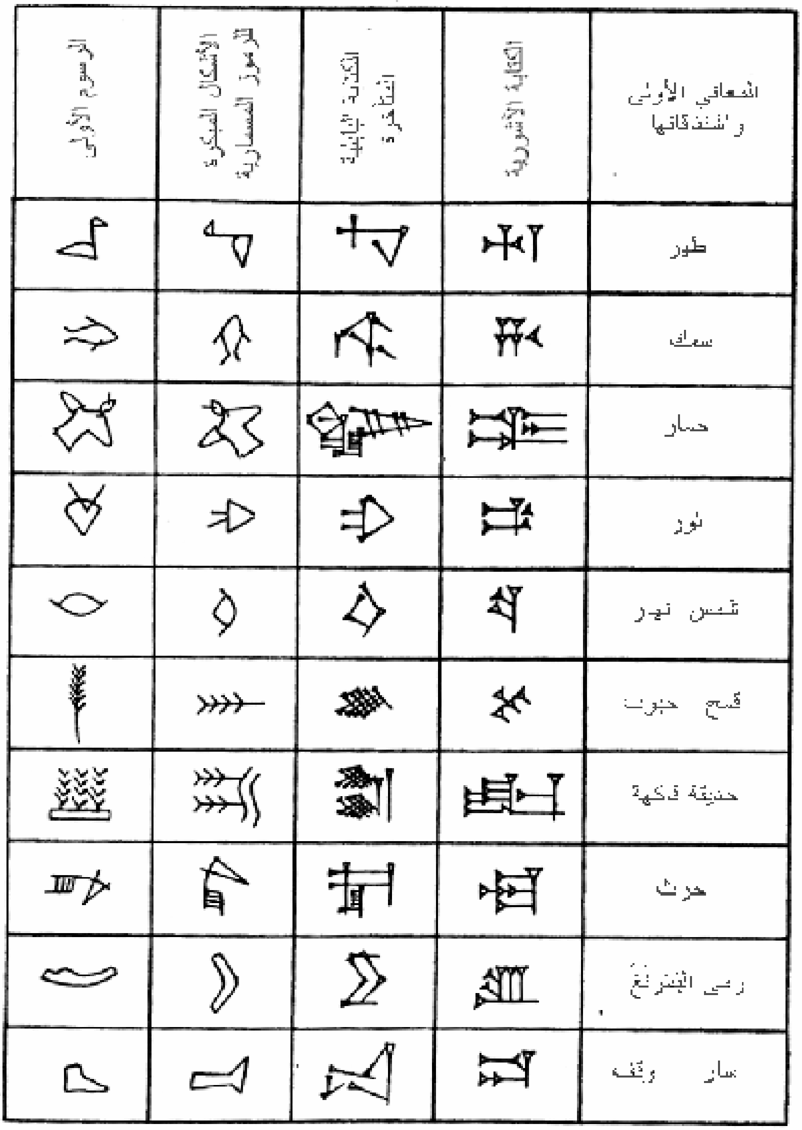
(1)^{d}*Šar-kà-li-šar-ri* (2)*mār Da-dì-*^{d} *En-lil* (3)*da-núm* (4)*šar* (5)*A-kà-de*^{KI} (6)*ù* (7)*ba*$_{11}$*-ú-la-ti* (8)^{d}*En-lil* (9)*bāni* (10)*É-kur* (11)*bīt* ^{d}*En-lil* (12)*in Nippurim*^{KI} (13)*ša tuppam* (14)*su*$_{4}$*-a* (15)*u-sa-za-ku-ni* (16)^{d}*En-lil* (17) *ù* (18) ^{d}*Šamaš* (19)*išid-su* (20)*li-su-ḫa* (21)*ù* (22)*zēr-su* (23)*li-il-qu-da*

(1) شركاليشاري (2) ابن دادي إنليل (3) جبّار (4) ملك (5) أكد (6) و (7) أتبع (8) إنليل

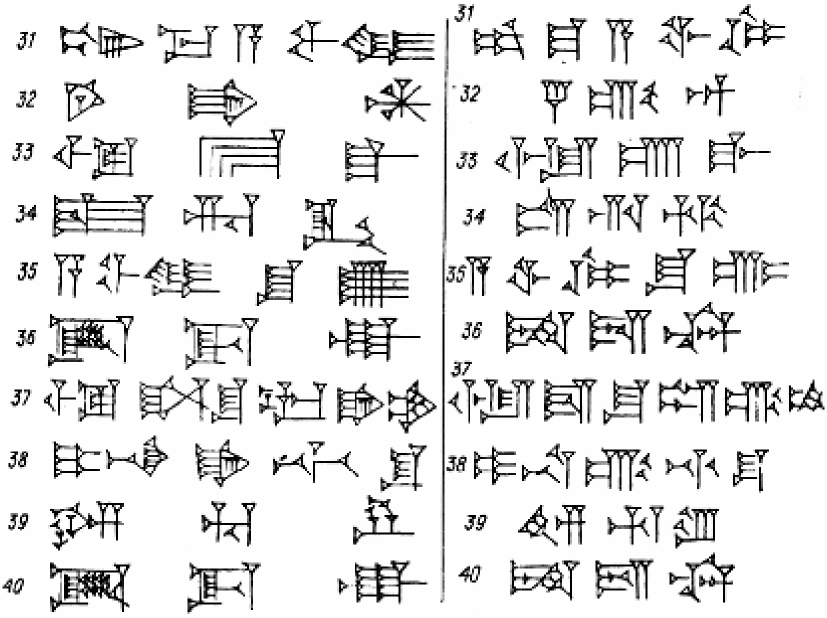
(9) مشيّد (10) إيكور (11) معبد إنليل (12) في نيبور . (13)–(14)+(15) من يغير هذا النقش

(16) فليثل (17) و (18) شمش (19) أ(20) ويقلعوه (21) و (22) دمّ بذوره (23) فسرق.

الشكل (41) نقش أكادي قديم للملك شاركالشاري مدون بالكتابة الآشورية الحديثة



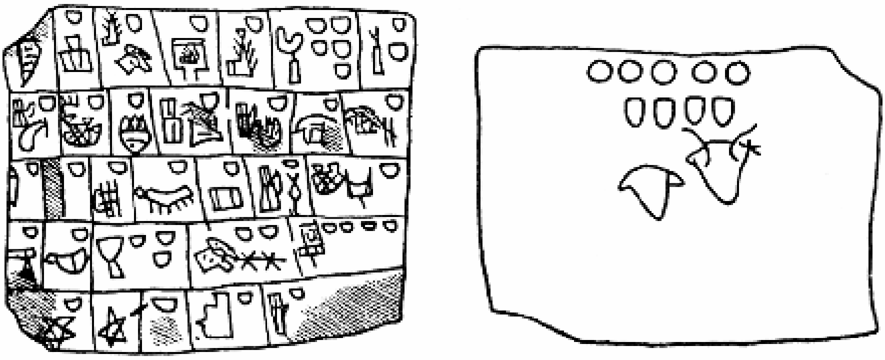
الشكل (42) رموز سومرية قديمة وتطورها في الرموز المسمارية



(31)*šum-ma a-wi-lum* (32)*namkur ilim* (33)*û ēkallim* (34)*iš-ri-iq* (35)*a-wi-lum šu-û* (36)*id-da-ak* (37)*û ša šu-ûr-ga-am* (38)*i-na qá-ti-šu* (39)*im-ḫu-ru* (40)*id-da-ak*

إذا سرق الإنسان الشيء ثلاثة أو القصر يجب أن يقتل هذا الانسان، ويجب أيضاً قتل من يقبل السرقات.

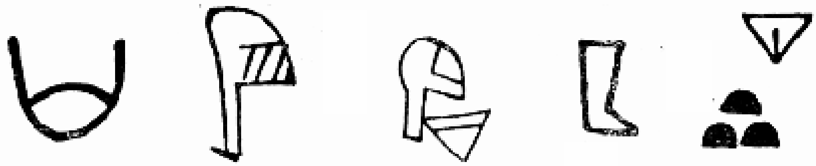
الشكل (43) الكتابة البابلية القديمة (من قوانين حمورابي) مدوّنة بالكتابة الآشورية الحديثة.



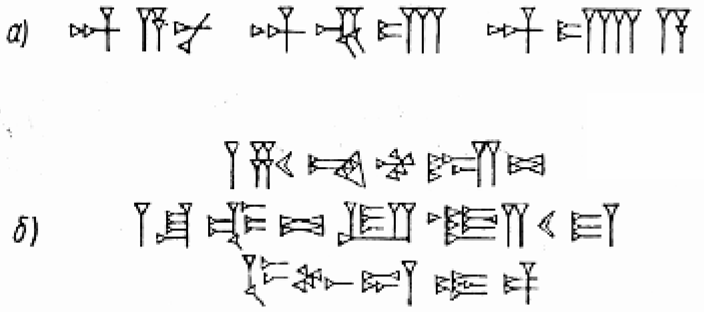
الشكل (44) لوحة ذات طابع اقتصادي من أوروك مدونة بالكتابة الصورية.

الشكل (45) لوحة قديمة من أوروك مدونة بالكتابة الصورية.

الشكل (46) الرموز السومرية الدالة على الملكية.



الشكل (47) رموز صورية سومرية بسيطة ومركبة.



a) ^{d}*A-nu* ^{d}*En-lil* ^{d}*É-a*

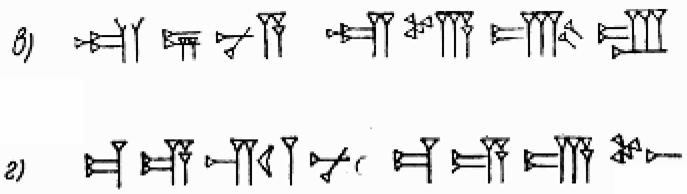
أسماء ثلاثة آلهة مع الرموز المفيدة

б) 1. ^{M}*Ḫa-am-mu-ra-bi*

2. ^{M}*Šu-up-pí-lu-li-u-ma*

3. ^{F}*Pu-du-ḫé-pa*

اسمان مذكران ، واسم مؤنث مع رموز التقييد (حمورابي، شوبيلوليوما، بودوحيبا)



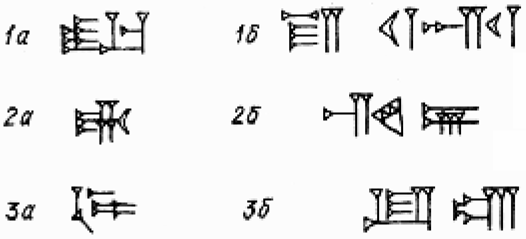
а) ^{alu}Ni-nu-a نينوى ^{alu}Kar-ga-miš كركميش

اسما مدينتين مع رموز التقييد

б) ^{işu}e-ri-nu أرز ^{işu}e-lip-pu سفينة

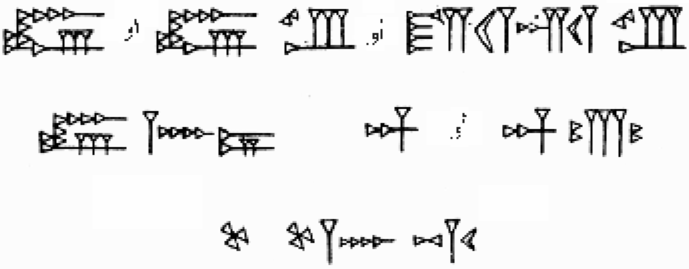
اسم شجرة وموضوع مصنوع من الخشب مع رموز التقييد

الشكل (48) أسماء أكادية وكلمات مع الرموز المقيدة.



1. a) šar = б) ša-ar
2. a) gir = б) gi-ir
3. a) lum = б) lu-um

الشكل (49) أمثلة من المقاطع المغلقة مدونة بالإدغام وبدون إدغام في الكتابة الأكادية.



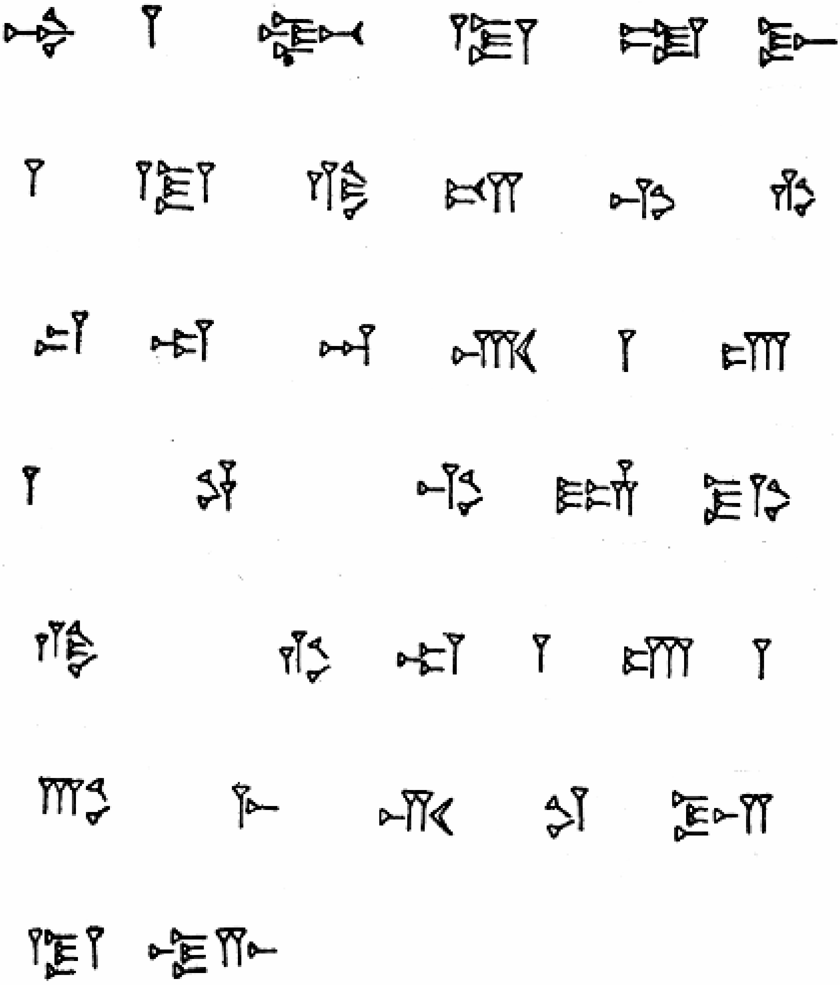
šarru أو šarru^{ru} أو ša-ar-ru ملك

šarrāni$^{MEŠ.ni}$ ملوك ; šamû أو šamû^{û} سماء

mātāti$^{MEŠ.ti}$ دول أو أقاليم

الشكل (50) نماذج تمثل مزيجاً كتابياً (جذر الكلمة مدوناً بالرمز الدلالي، بينما النهاية مدونة صوتياً).

الشكل (51) نقش يعود إلى المرحلة العيلامية الوسطى للملك أونتاش – هومبان.

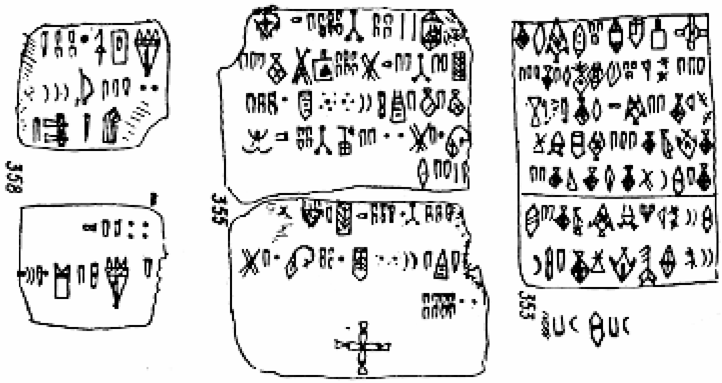


M I kam-ma-ad-da-I ma-ku-iš ti-tuk-ka na an-ri I ú I bir-ti ja TUR ku ras-na
I ú I LUGAL me hu-ud-da-ma-ra

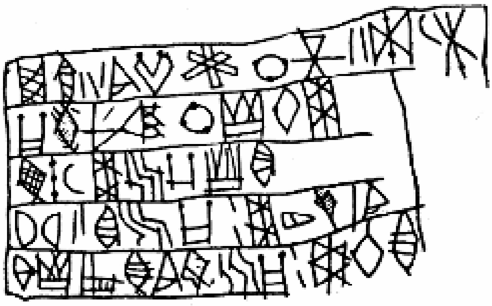
إن الساحر كمادا (= جوماتا) قال كذباً: ((أنا – بيرتيا (= بارديا)، ابن قوروش (= كيرا)، أنا أسست مملكة))...

الشكل (52) من نقوش الكتابة العيلامية الجديدة في زمن الأخمينيين.

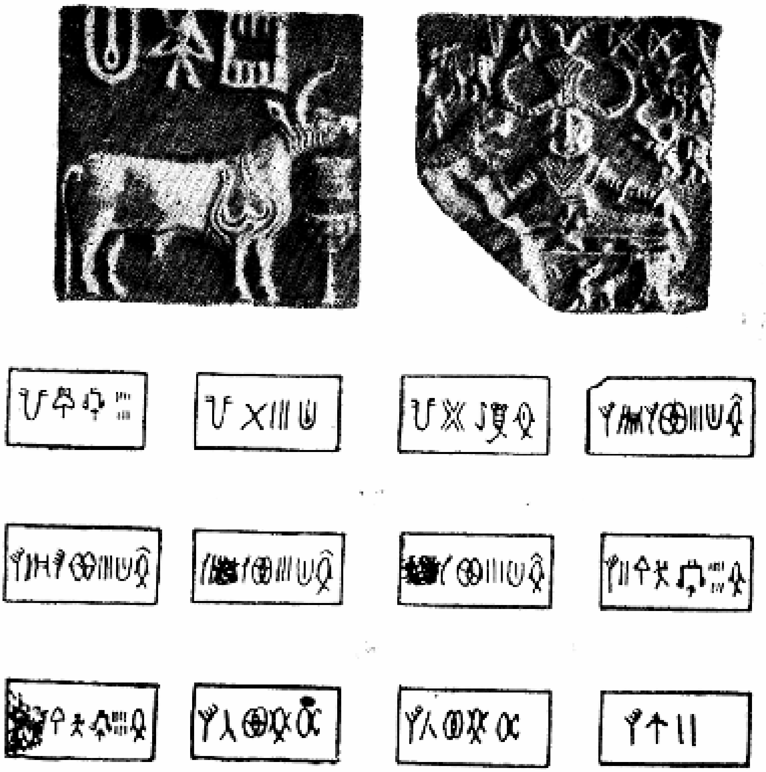
الشكل (53) رموز النقوش الأورارتية غير المتقاطعة.



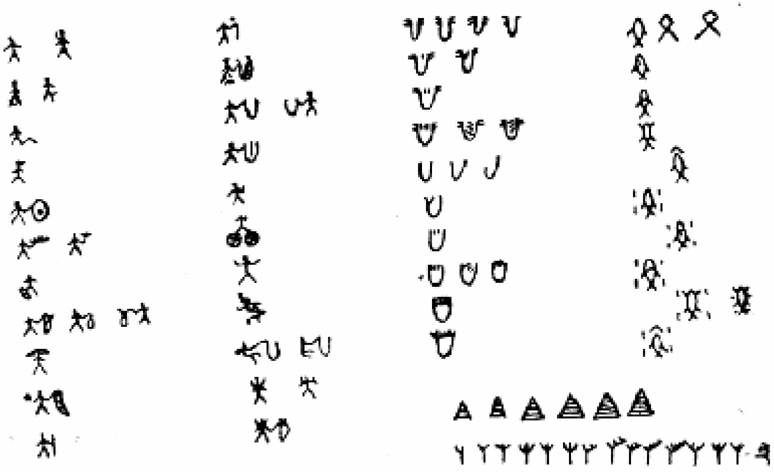
الشكل (54) الكتابة الصورية العيلامية القديمة.



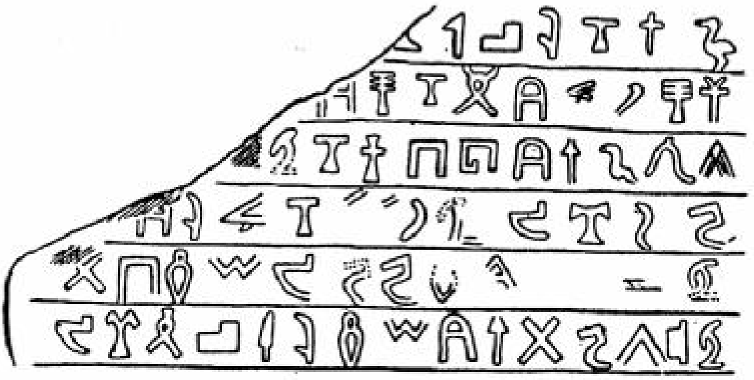
الشكل (55) الكتابة الخطية العيلامية القديمة.



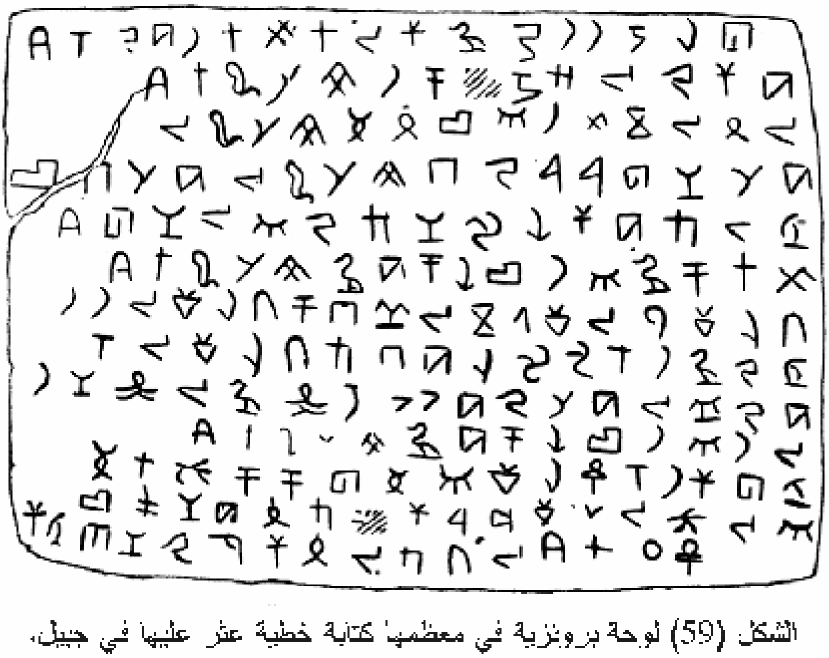
الشكل (56) أختام تحمل نقوشاً من وادي نهر الهند.



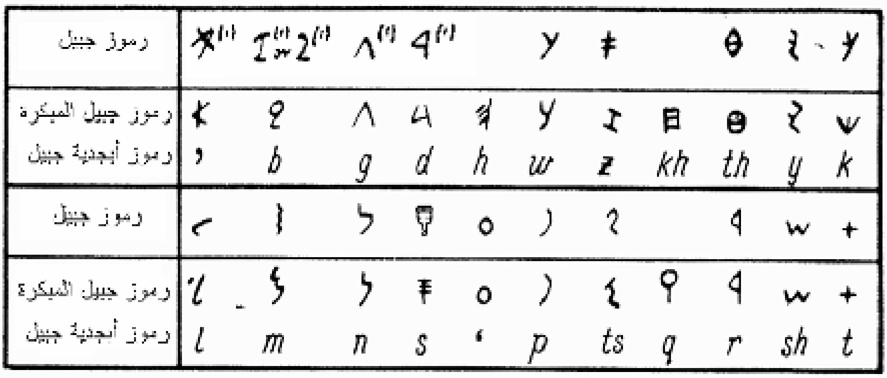
الشكل (57) رموز كتابة وادي نهر الهند.



الشكل (58) كتابة نصف صورية منقوشة على عمود حجري عثر عليها في جبيل.

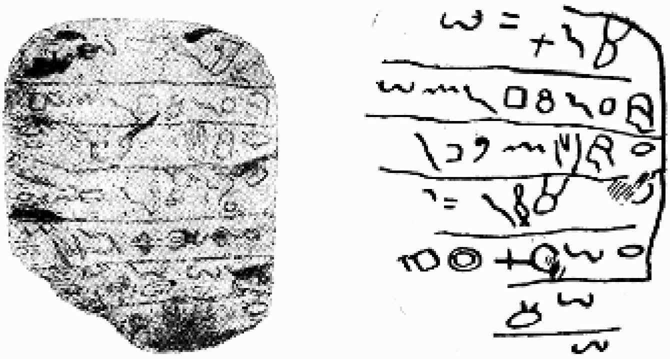


الشكل (59) لوحة برونزية في معظمها كتابة خطية عثر عليها في جبيل.

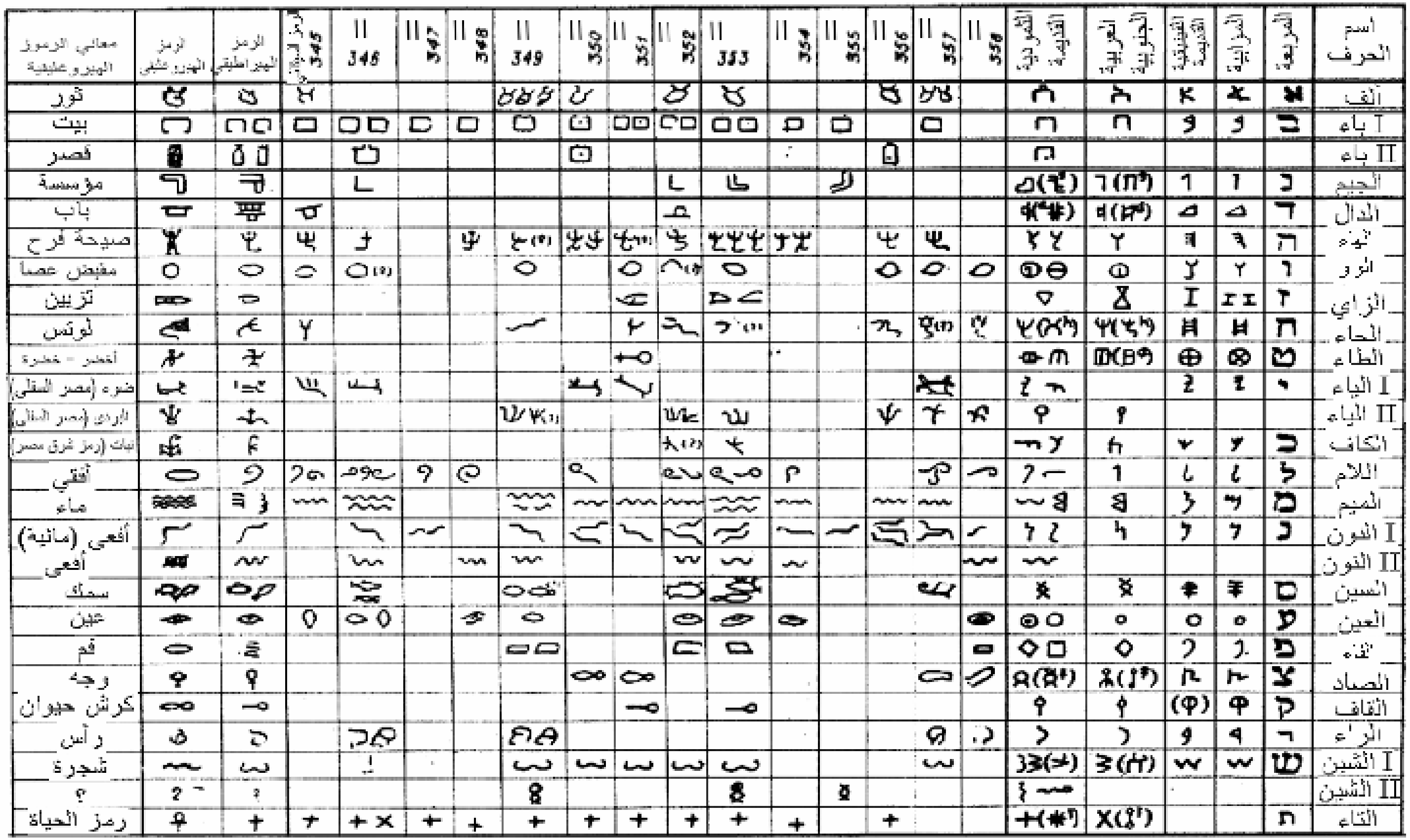


الشكل (60) التشابه الخارجي لرموز الكتابة الفينيقية وكتابة جبيل

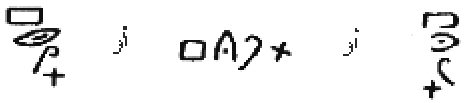
(1) الشكل " الخطي " لرموز كتابة جبيل.



الشكل (61) نقوش من الكتابة السينائية.

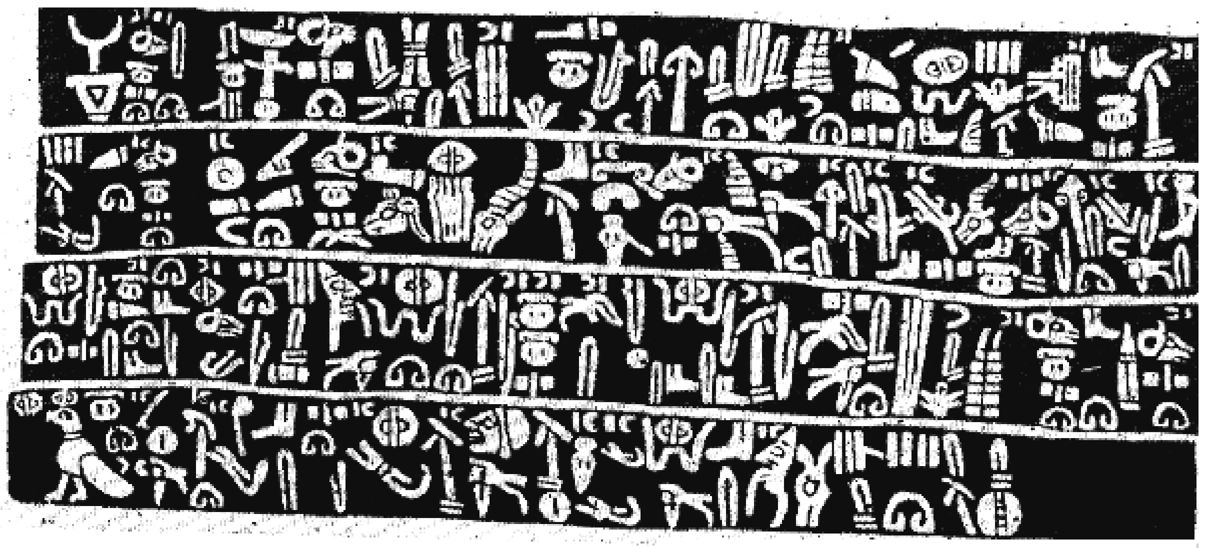


الشكل (62) اقتراح جارد نر للمقارنة بين الكتابة السينائية والكتابة الهيروغليفية المصرية والكتابة الأبجدية السامية

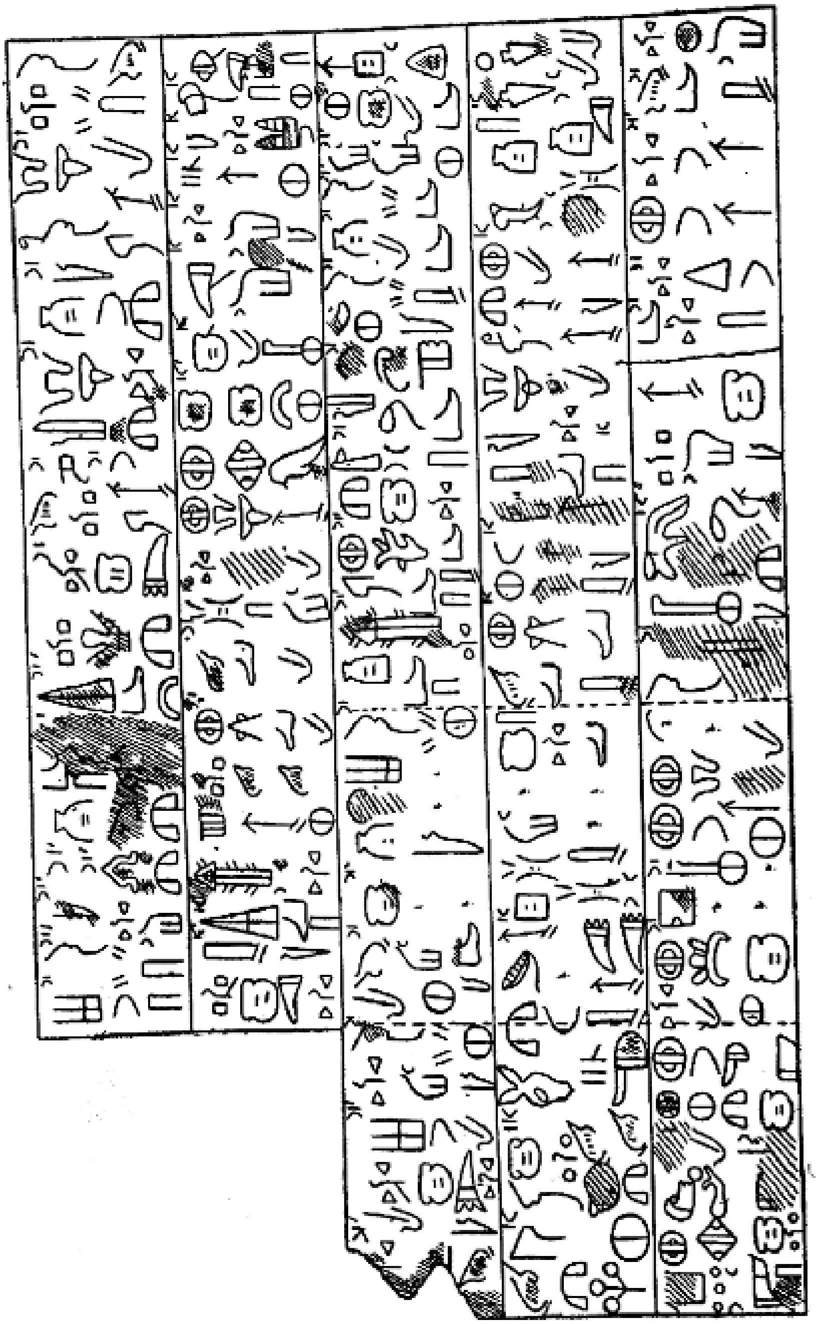


الشكل (63) مجموعة رموز من الكتابة السينائية

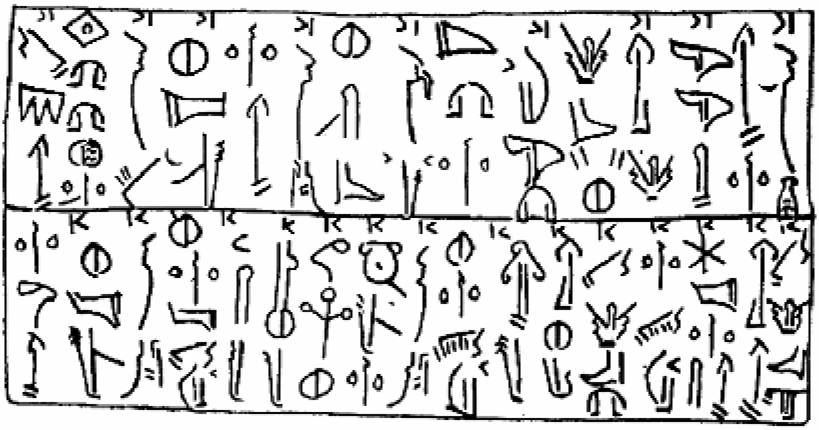
يعتقد أنها تدوين لاسم "بعلت"

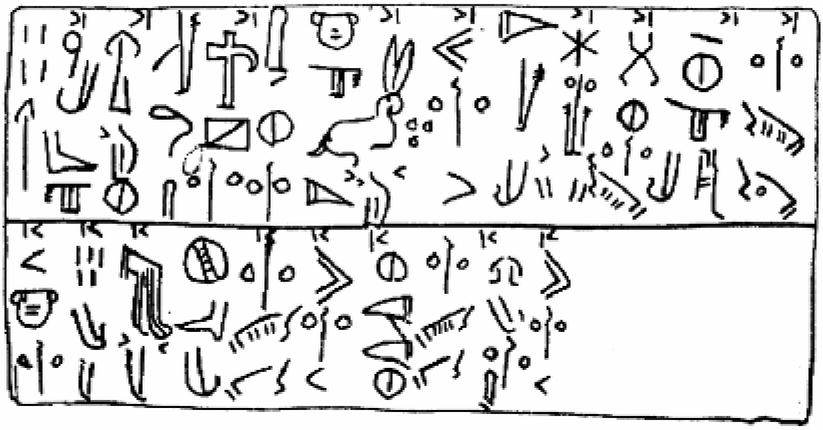


الشكل (a64) نقش مدوّن بالرموز الهيروغليفية الصورية الحثية

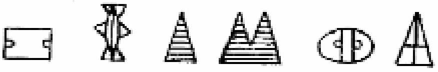


الشكل (b64) نقش مدون بالرموز الهيروغليفية بالخط اللينوي السريع

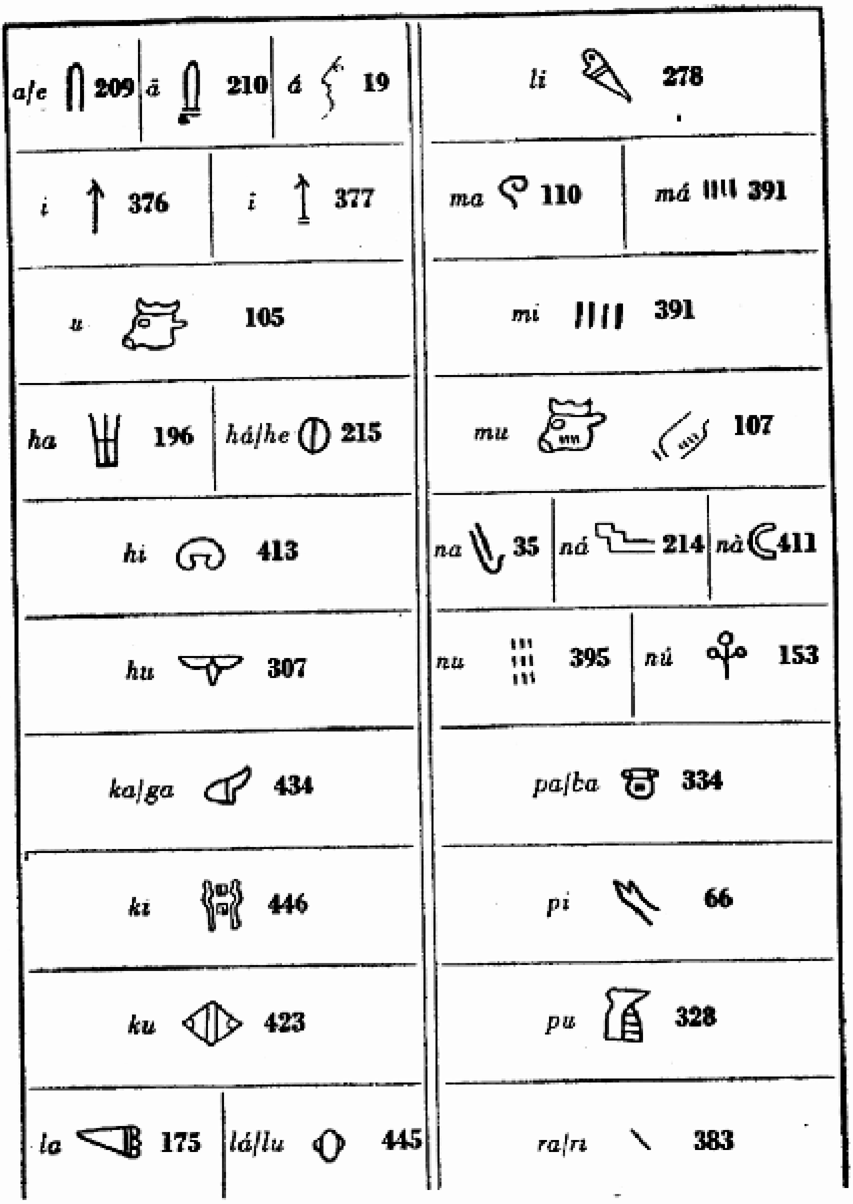




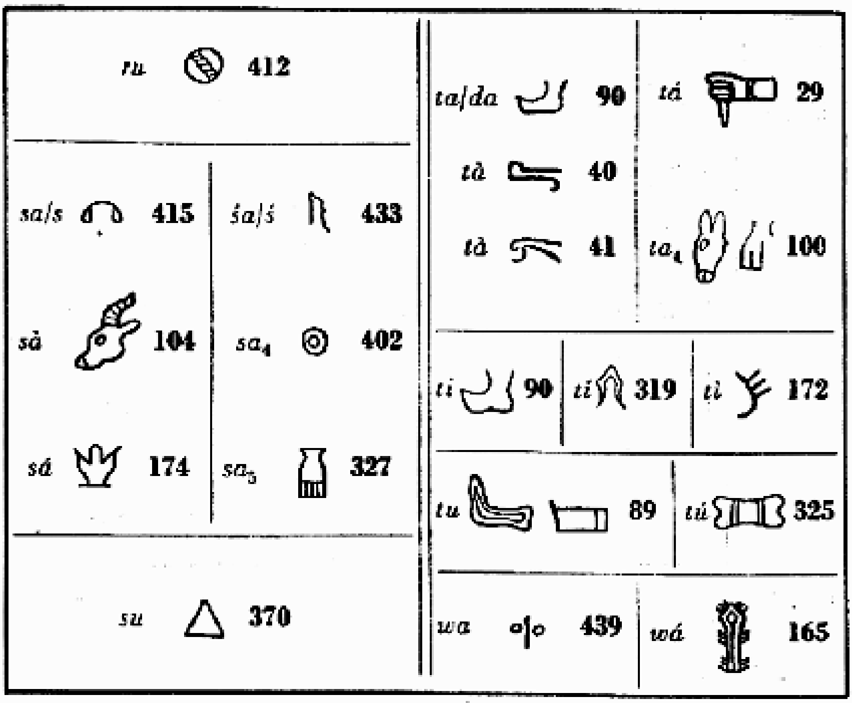
الشكل (65) كتابة مدونة على لوحة رصاصية بالخط السريع عثر عليها في أشور



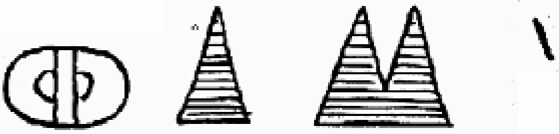
الشكل (66) رموز هيروغليفية حثية " بيت "، " شمس "، " مدينة "، " دولة "، " إله "، " ملك "



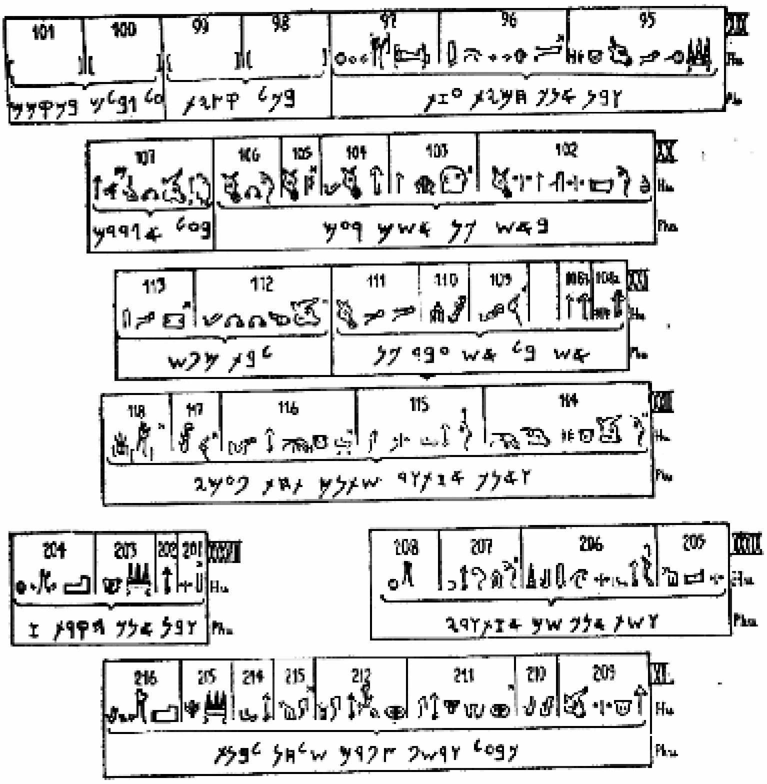
الشكل (67) بعض الرموز الأساسية في الهيروغليفية الحثية



الشكل (67 تابع) بعض الرموز الأساسية في الهيروغليفية الحثية



الشكل (68) رموز التقيد في الكتابة الهيروغليفية الحثية:
"إله"، "مدينة"، "دولة"، والرمز الأخير هو الرمز المقيد الذي
يوضع قبل الأسماء المذكرة



الكتابة الهيروغليفية الحثية:

(الترجمة بعد ذلك) tú-mi-ḫa بيلي؟ ti-mi-tá-a بدي ḫa+r(a)-ná-si-pa-wá قلعة XIX.

(تكسير) XX. كتابة بالفكرة á-tu-wa-a + r(a)-i-wa-ta رأس -t(-i-kwa?-ta-n(u) á-ta á-s.-ta

?-u-s.-?-?-i XXI. kwa?-wa kwa?-i تحت -n(u) nu-ti tá?-tá?-ta mu-ka-s.-s.-n(u) بيت -na-a

XXII. á-mu-pa-wa-ma-tá á-ší-i-da-wa + ra-á. قدم -pa-tá-I-n(u) تحت -n(u) tú-ḫá

XXXVIII. á-wa I قلعة -I ؟ صخرة tú-mi-ḫa XXXIX. wa-tu-ta á-ší-I-da-

wa-tá-a-n(u) مدينة á-ti-ma-z-n(u) tú-ḫa XL. kwa?-pa-wa-mi يقطن -n(u) إله

الأعصير -ḫ-i-á رأس الإله -I-á.-ḫá á.-ta I-da. قامة -sa صخرة tú-mi-n(u).

الكتابة الفينيقية:

XIX. w-bn 'nk ḥmjt 'zt b-kl qṣjt 'l gbl:m b-mqumm XX. b-'š kn 'šm r'm b'l 'gddm

XXI. 'š bl'š'bd kn l-bt mpš XXII. w-'nk 'ztwd št-mm tḥt p'm-j.

XXXVIII. w-bn 'nk h-qrt z XXXIX. w-št 'nk šm 'ztwdj XL. k b'l w-rsp ṣprm šlḥ-n l-bnt

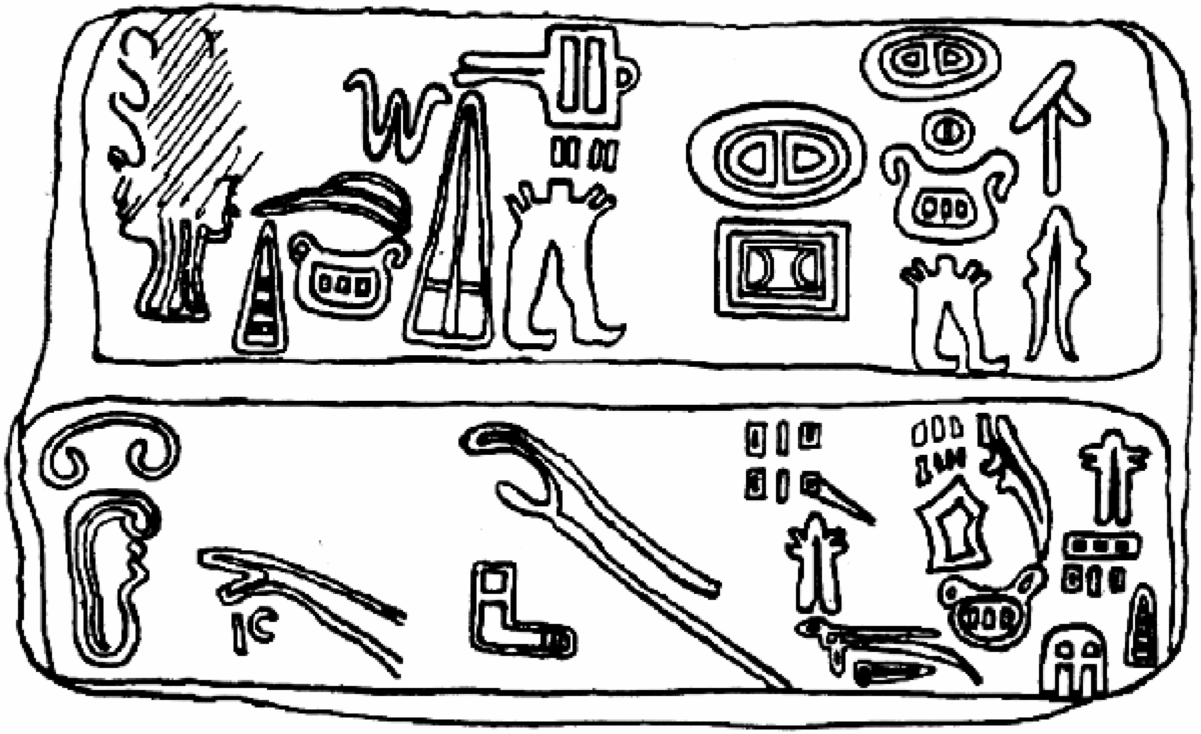
ترجمة النص الفينيقي:

XIX وبنيت قلاعاً حصينة على جميع الحدود، وفي جميع الأماكن التي سكنها XX ناس الأشرار، زعماء العصابات، XXI الذين لم يخدموا بيت موبش (سلالة أزيتاودي)، XXII ، لقد أخضعت الأزيتاوديين تحت أقدامي.

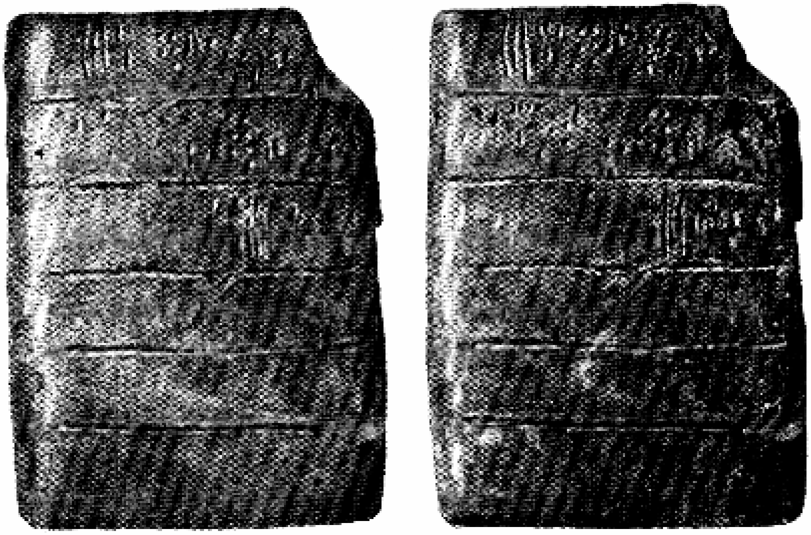
XXXVIII لقد بنيت هذه المدينة، XXXIX وسميتها أزيتاوادي XL(؟)، لأن قال: (بالهيروغليفية الحثية "إله الأعاصير") ورشيف العصافير (بالهيروغليفية الحثية "إله الأيائل") أرسلوني لبنائها.

الشكل (69) الجملة من XIX - XXII و XL - XXXVIII

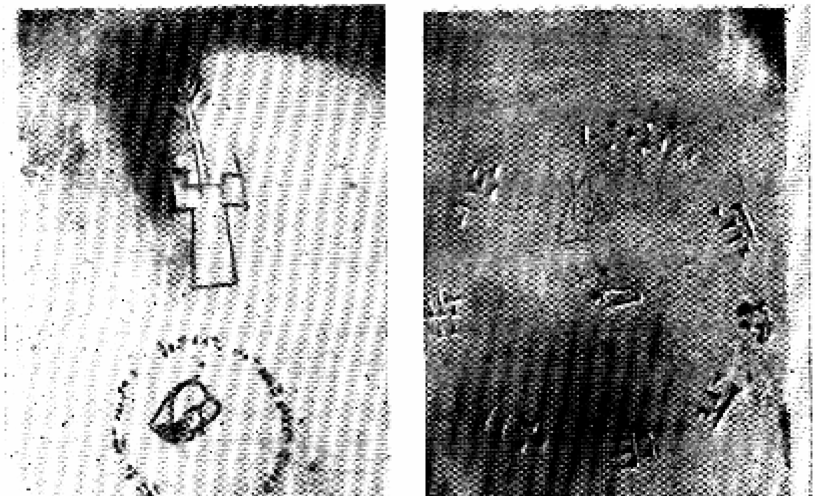
من النص المدون باللغتين الذي عثر عليه في قره – تبه



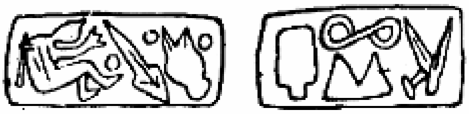
الشكل (70) نقش هيروغليفي حثي مبكر عثر عليه في حلب



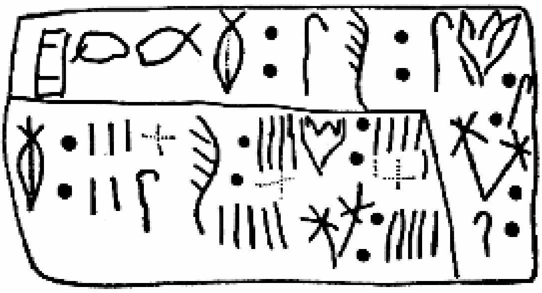
الشكل (71) ألواح قرميدية مدونة بالكتابة الصورية
تعود إلى حقبة دولة أورارتو عثر عليها في أرمينيا



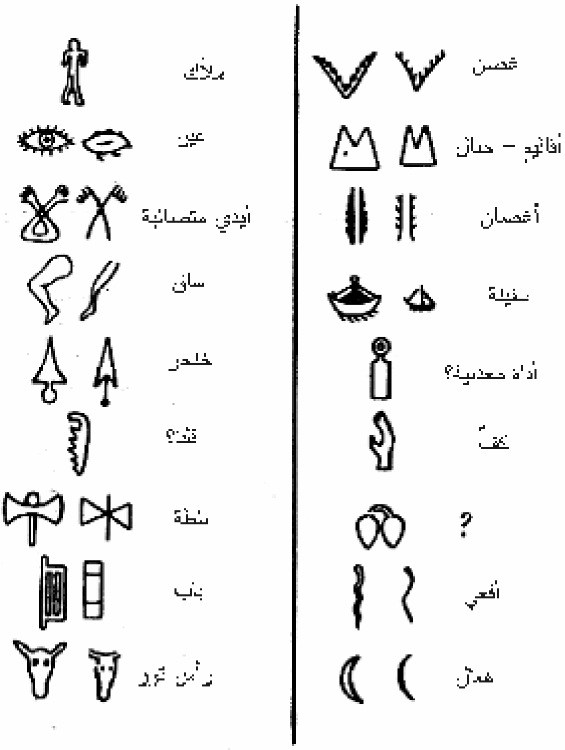
الشكل (72) رسوم أو علامات منقوشة على كؤوس برونزية في حقبة دولة أورارتو



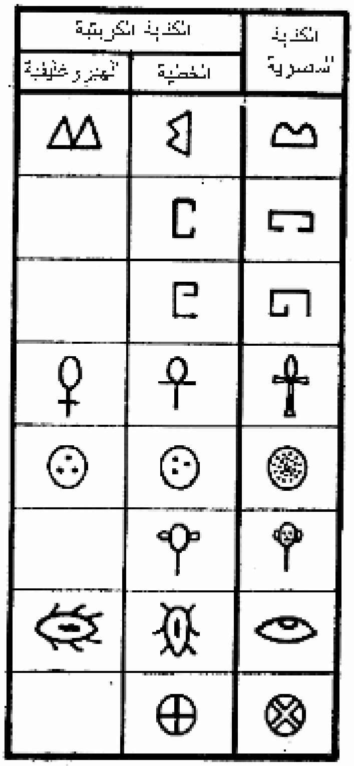
الشكل (73) ختم من الكتابة الصورية الكريتية a



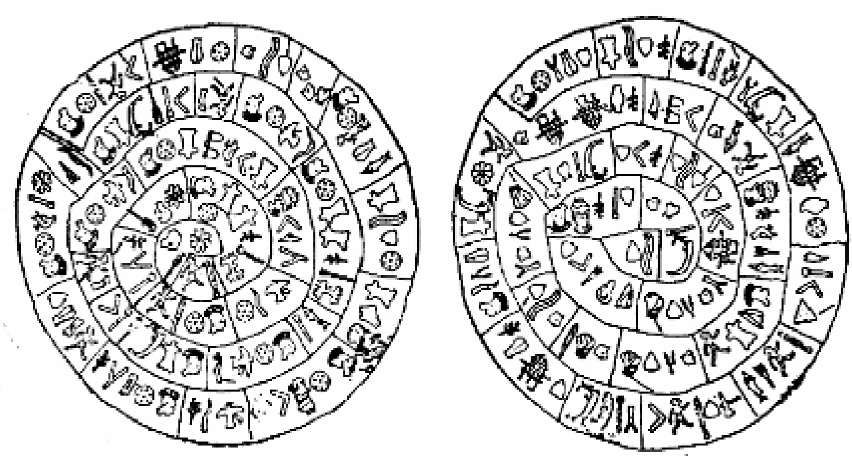
الشكل (74) الكتابة الصورية الكريتية b



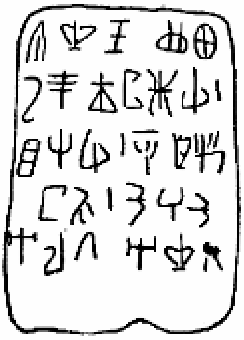
الشكل (75) رموز الكتابة الصورية الكريتية a و b



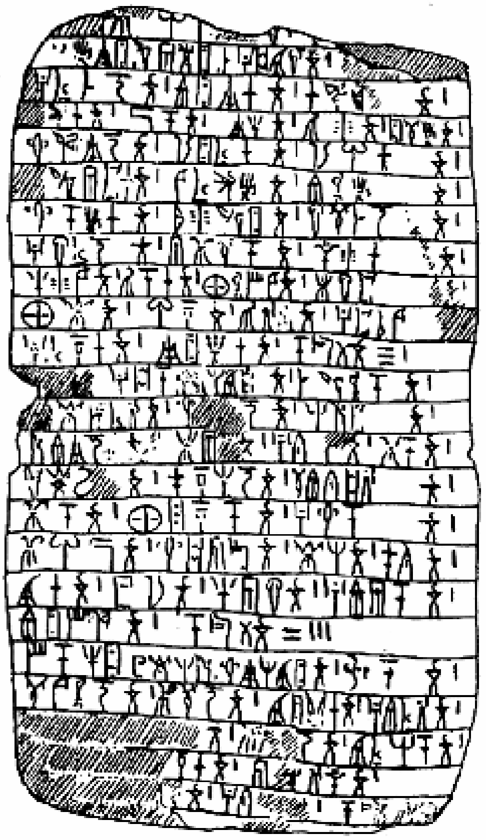
الشكل (76) التشابه بالرموز الصورية بين الكتابة الكريتية والكتابة المصرية



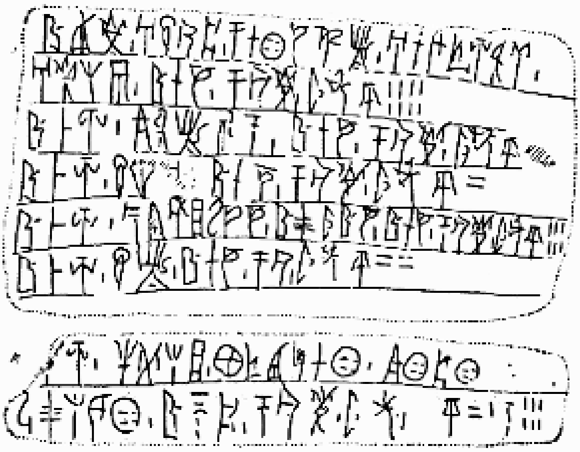
الشكل (77) القرص الفستالي



الشكل (78) لوحة مدونة بالكتابة الخطية A



الشكل (79) لوحة مدونة بالكتابة الخطية B عثر عليها في كنوسوس

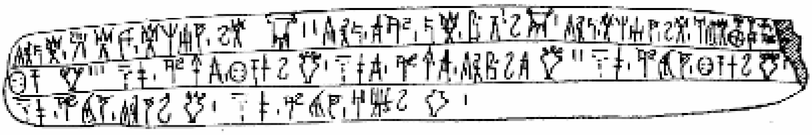


الشكل (80) لوحتان مدونتان بالكتابة الخطية B عثر عليهما في بيلوس

الشكل (81) رموز الكتابة الخطية الكريتية B
وفرضيات قراءتها الصوتية عند أ. هايك

الشكل (82) الرموز الدالة على كلمات كاملة

ورموز التقييد في الكتابة الخطية B



di-pa(s) me-zo-he qe-to-ro-we(s)

مزهرية كبيرة بأربعة مقابض

di-pe-he me-zo-he ti-ri-o-we-he

مزهريتان كبيرتان كل منهما بثلاثة مقابض

di-pa(s) me-u-jo(n) qe-to-ro-we(s)

مزهرية صغيرة بأربعة مقابض

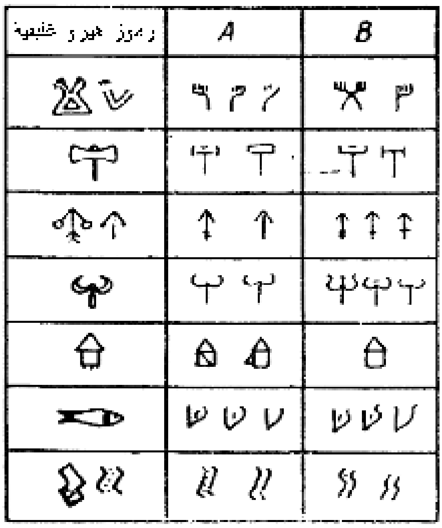
di-pa(s) me-u-jo(n) ti-ri-jo-we(s)

مزهرية صغيرة بثلاثة مقابض

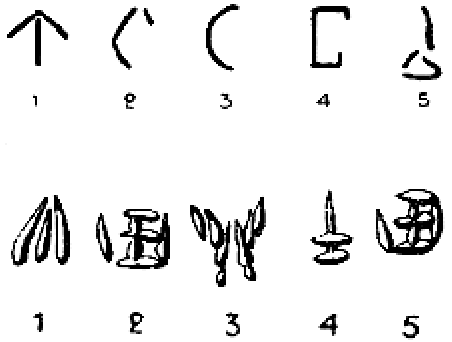
di-pa(s) me-u-jo(n) a-no-we(s)

مزهرية صغيرة بدون مقابض

الشكل (83) لوحة من بيلوس تتحدث عن مزهريات،وقراءة هذه اللوحة (عن م. فينتريس)

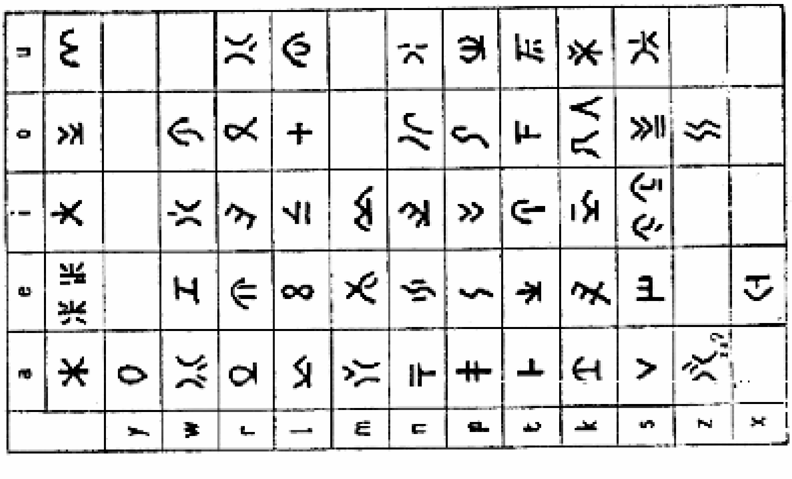


الشكل (84) تشابه الرموز الصورية والرموز الخطية في الكتابة الكريتية AوB



الشكل (85) نقشان من الكتابة القرصية المينوية

الشكل (86) رقُم طيني مدون بالكتابة القبرصية المينوية عثر عليه في أوغاريت



الشكل (87) قائمة الرموز المقطعية القبرصية (عند اكشميد)

رواية تاريخية فينيقية

1)[b-jmm ... b-šnt 'rb' 4 l-mlk, Mlkjtn [mlk] (2)[Kt] w-'djl ...]'z' ... w-jtn'. 'dnn. B'lr[m] (3)[bn 'bdmlk l-'lj-] l-Ršp Mk.. kšm' ql-j brk

(1) [في يوم من تلك الشهر] في السنة الرابعة ـ 4 ـ للملك ملكيتون (2) [حكم كيتيون وأدليون. هذا التمثال]

قامه سيدنا بعل روم (3) [ابن عبد الملك، للإله] رشف في MKI، لأنه استجاب لدعوته.

"الرواية التاريخية القبرصية اليونانية مدونة مقطعياً"

(1) [i to-i | te?-ta?-ra?-to?-i? | ve-te-i] | pa-si-le-vo-se | mi-li-ki-ja-to-no-se | ke-ti-o-ne | ka-te?-ta-li-o-one | pa-si-le-u- (2) [-o?-to?-se? | ta-ne e-pa-ko]-me-na-ne | to pe-pa-me-ro-ne | ne-vo-so-ta-ta-se | to-na-ti-ri-ja-ta-ne | to-te ka-te-se-ta-se | o va-na-xe | (3)[Pa?-a?-la?-ru?-mo?-se? |] o A-pi-ti-mi-li-ko-ne | to A-po-lo-ni | to A-mu-ko?-lo-i | a-po-i vo-i | ta-se e-u-ko-la?-se (4)[e]-po-tu-ko-i tu-ka-i | a-za?-ta-i

"القراءة المعاصرة للحروف اليونانية"

(1) [ἰ(ν) τῶι | τετάρτωι? | Fέτει] | βασιλῆFος | Μιλκιjάθωνος | Κετίων | κα(?) Ἠδαλίων | βασιλεύ-
(2) [ο(ν)τος? | τᾶν ἐπαγο]μενᾶν τᾶ πε(μ)πημερῶν | νεFοστάτας | τὸν ἀ(ν)δριjά(ν)ταν | τό(ν) δε κατέστασε | ὁ Fάναξ | (3) [Βααλρῶμος(?) |] ὁ Ἀβδιμίλκων | τῶ(ι) Ἀπόλ-
(λ)ωνι τῶ(ι) Ἀμυκλῶι | ἀφ' ὧ Fοι | τᾶς εὐχωλᾶς (4) [ἐ]πέτυχε. ἰ(ν) τύχαι | ἀγαθᾶι.

(1) [في السنة الرابعة، عندما] حكم الملك ميلكياتون كيتيون وإدليون

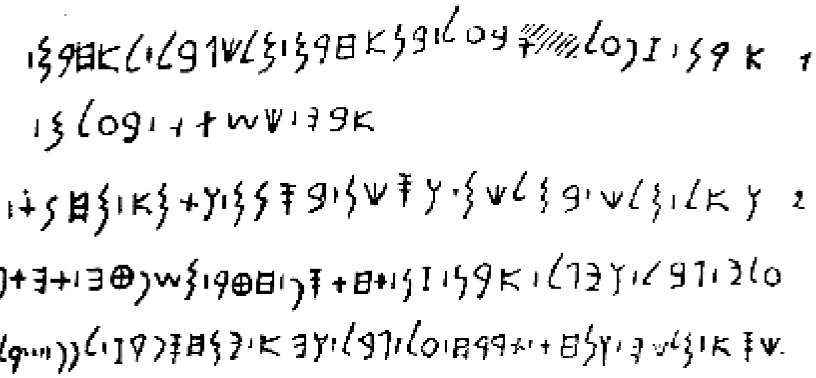
(2) في اليوم الأخير الخامس [من الأيام (الكبيسة)] شيد هذا التمثال الأمير

(3) [بعل روم] [ابن] عبد الملك لأبولون الأميكليتي، وذلك بعد أن تحققت

(4) رغباته الخيّرة !

الشكل (88) رواية تاريخية مدونة باللغتين الفينيقية والقبرصية عثر عليها في ادليون

الشكل (89) الأبجدية الفينيقية



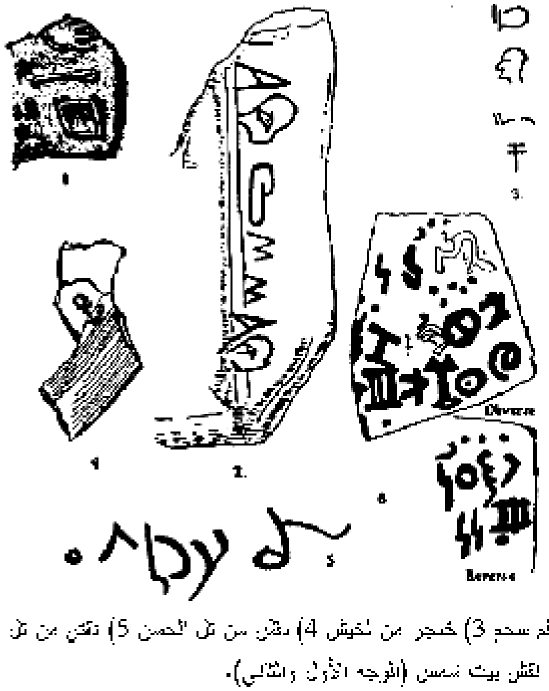
(1)'rn z p'l [..]b'l bn 'ḥrm mlk Gbl l 'ḥrm 'bh k šth b-'lm (2) w-'l mlk b-mlkm w-skn b-s(k)nm w-tm' mḥnt 'lj Gbl w-jgl 'rn zn tḥtsp ḥṭr mšpṭh thtpk ks' mlkh w-nḥt tbrḥ 'l Gbl w-h'jmḥ.

(1) هذا التابوت، صنعه إتو بعل بن أحيرام ملك جبيل، لأبيه أحيرام، لما سكنه إلى الأبد

(2) لكن إذا ملك من الملوك، أو حاكم من الحكام أو قائد جيش (؟) زحف على جبيل، وفتح هذا

التابوت، فسوف تكسر عصا سلطته، وينقلب كرسي عرشه، ويزول السلام عن جبيل، ويفنى . . .

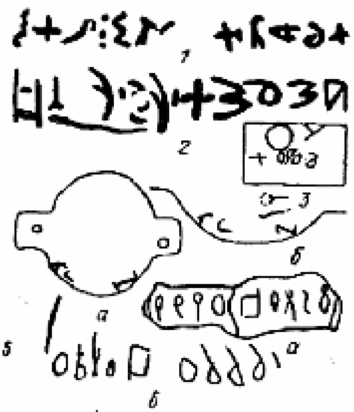
الشكل (90) نقش أحيرام في جبيل (ويعود إلى 1000 سنة ق.م)



) نقش جيزر 2) رقم سحم 3) خنجر من لخيش 4) نقش من تل الحسن 5) نقش من تل العجول

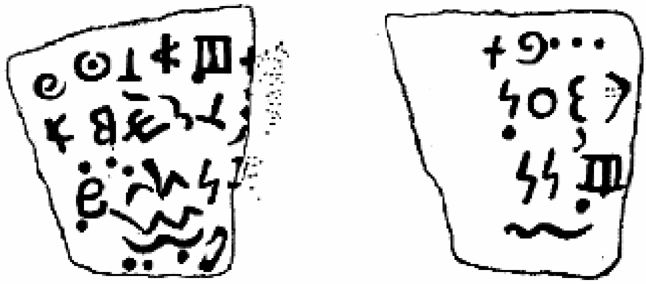
) قطعة فرسخية من نقش بيت شمس (الوجه الأول والثاني).

الشكل (91) بعض النقوش الفلسطينية الأولى

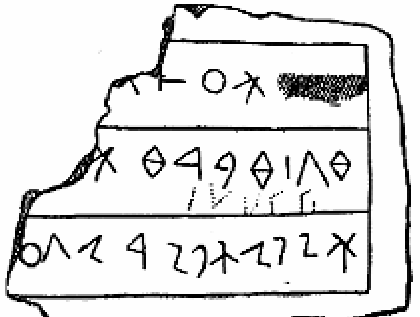


5،4،2،1 نقوش من لخيش (A وB رموز مختلفة؛ بعقة أيلكوم) 3) رموز مخطوطة بالأزرق أو محفورة على الصخر .

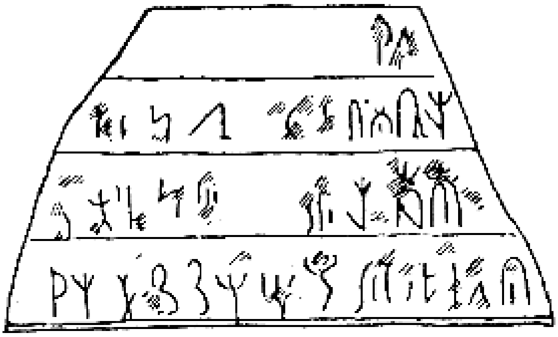
الشكل (92) بعض النقوش الفلسطينية الأولى



الشكل (93) رقُم عثر عليه في بيت شمس

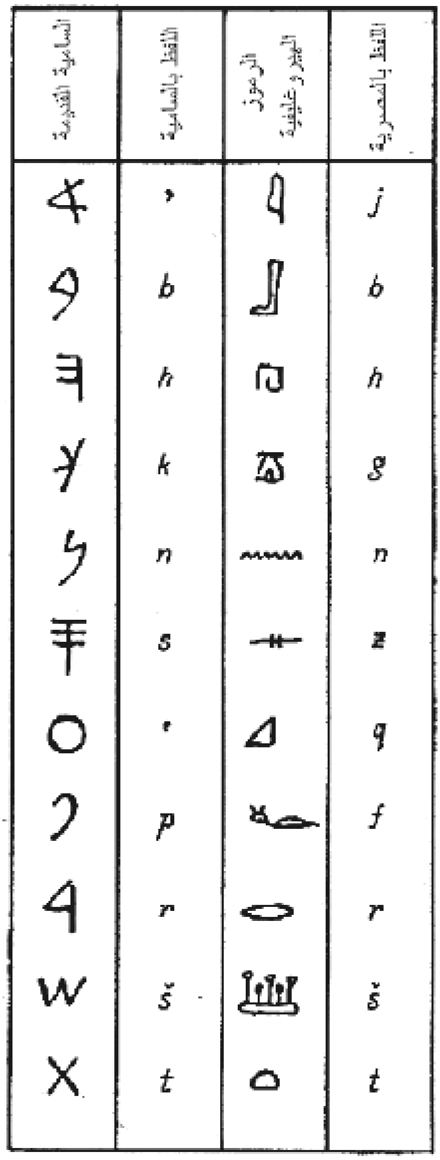


الشكل (94) صفيحة معدنية عثر عليها في جبيل

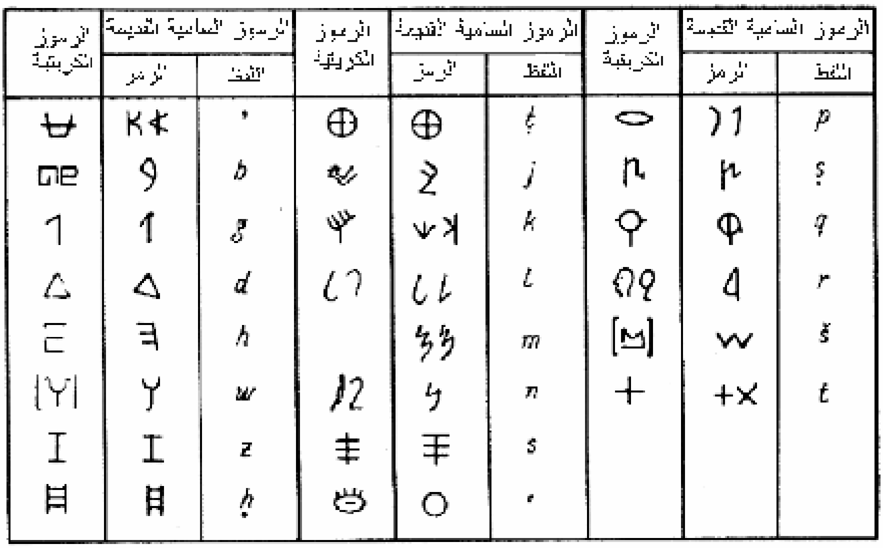


الشكل (95) مسلة عثر عليها في بالوعا

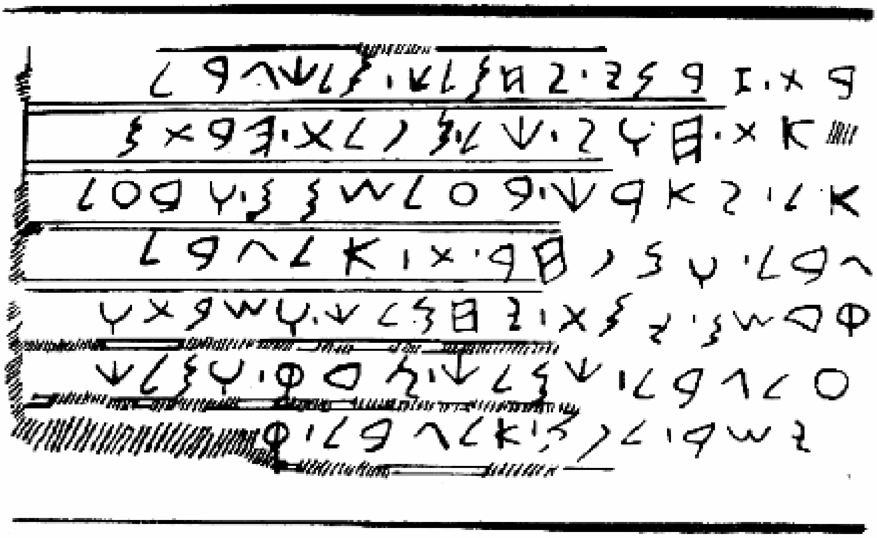
الشكل (96) مسلة عثر عليها في كاحون



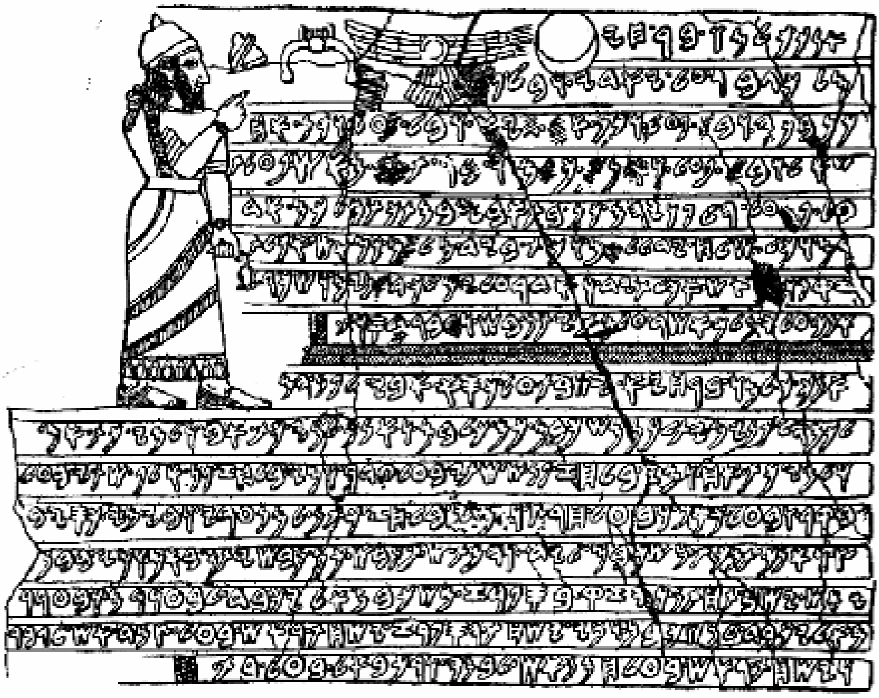
الشكل (97) تشابه أشكال الحروف السامية مع الرموز الهيروغليفية المصرية



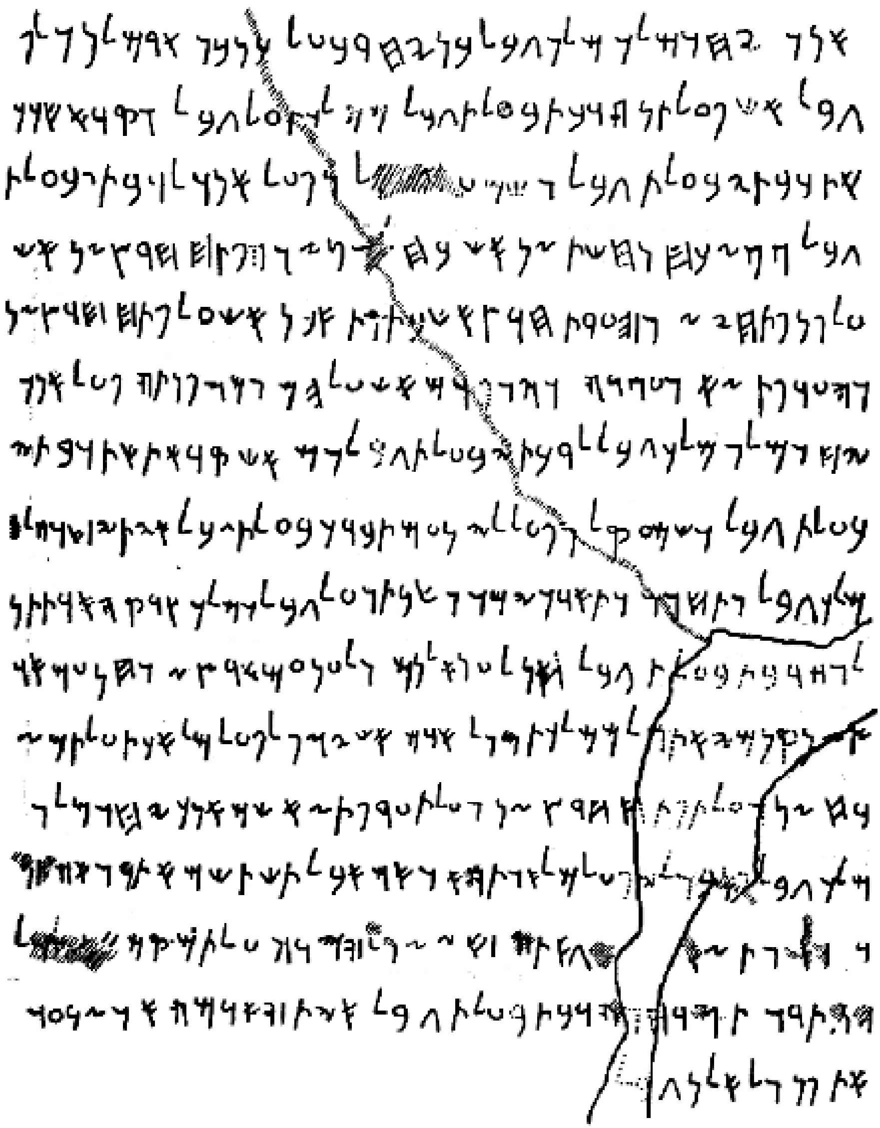
الشكل (98) تشابه أشكال الحروف السامية مع الرموز المقطعية الكريتية



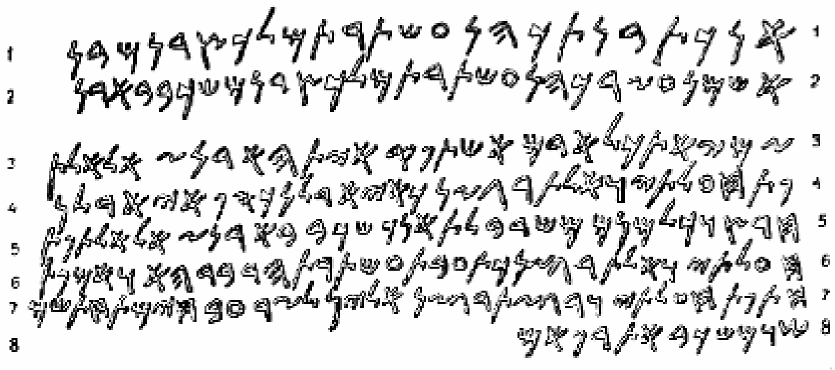
الشكل (99) نقش أخيميليك عثر عليه في جبيل



الشكل (100) نقش كيلامو الكبير عثر عليه في زنجرلي (القرن9 ق.م)



الشكل (101) نقش ايحوميلك عثر عليه في جبيل

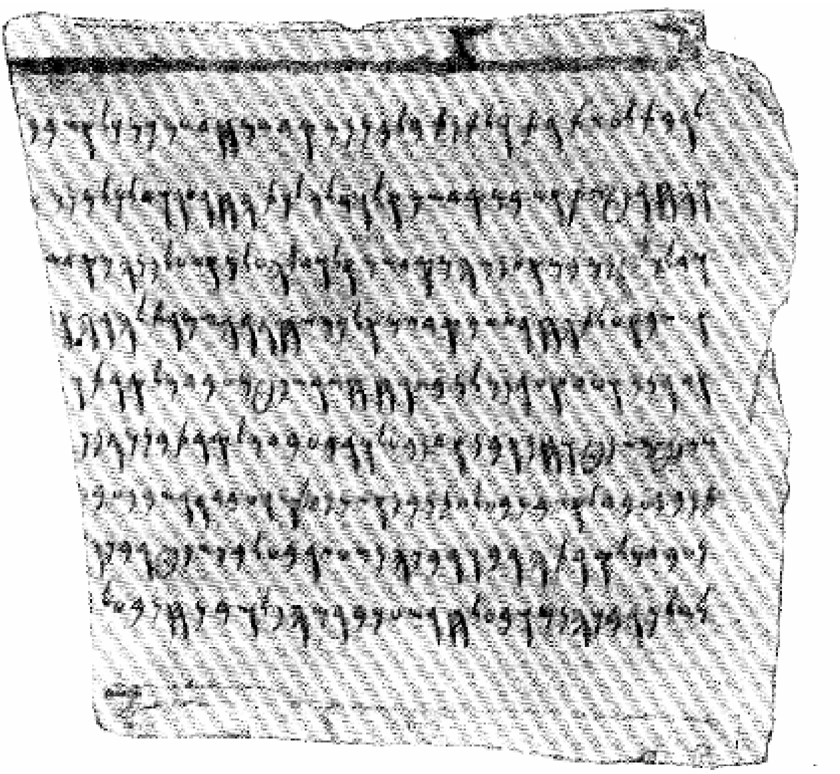


(1)'nk Tbnt khn 'štrt mlk Ṣdnm bn (2)'šmn'zr khn 'štrt mlk Ṣdnm škb b-'rn (3)z mj 't kl 'dm 'š tpq 'jt h-'rn z 'l 'l t- (4)pth 'ltj w-'l trgzn k 'j 'r ln ksp 'j 'r ln (5)ḥrṣ w-kl mnm mšd blt 'nk škb b-'rn z 'l 'l tpt- (6)ḥ 'ltj w-'l trgzn k t'bt 'štrt h-dbr h' w-'m pt-(7)ḥ tpth 'ltj w-rgz trgzn 'l j(k)n l(k) zr' b-ḥjm tht šm-(8)š w-mš kb't rp'm

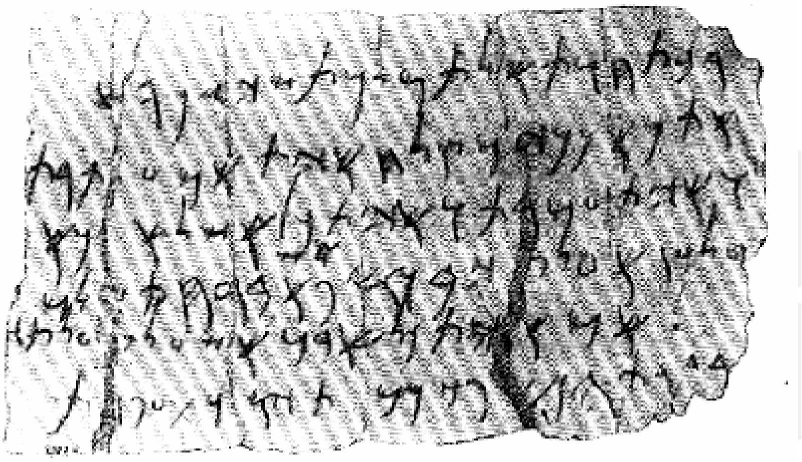
(1) أنا تبنيت، كاهن عشترت، ملك الصيدونيين، ابن (2) أشمونعزر، كاهن عشتارت، ملك الصيدونيين، مسجى في هذا التابوت. (3) لكن من كنت أي إنسان، يخرج هذا التابوت ؟ (4) لا تفتح، لا تفتح عليّ [غطائي] ولا تقلقني، لم يضعوا (؟) معي فضة، ولم يضعوا (؟) معي (5) ذهباً، أو أي شيء ثمين ... فقط إنني مسجّى في هذا التابوت. (6) لا تفتح، لا تفتح عليّ [غطائي] و لا تقلقني، لأن هذا العمل – إثم عند عشتارت. لو أنت (7) فتحت عليّ [غطائي] وأقلقتني، فلن تكون لك ذرية في الحياة تحت الشمس (8)، ولا مكان للطمأنينة بين الأرواح في العالم الآخر.

الشكل (102) نقش تبنيت عثر عليه في صيدا (القرن الثالث ق.م)

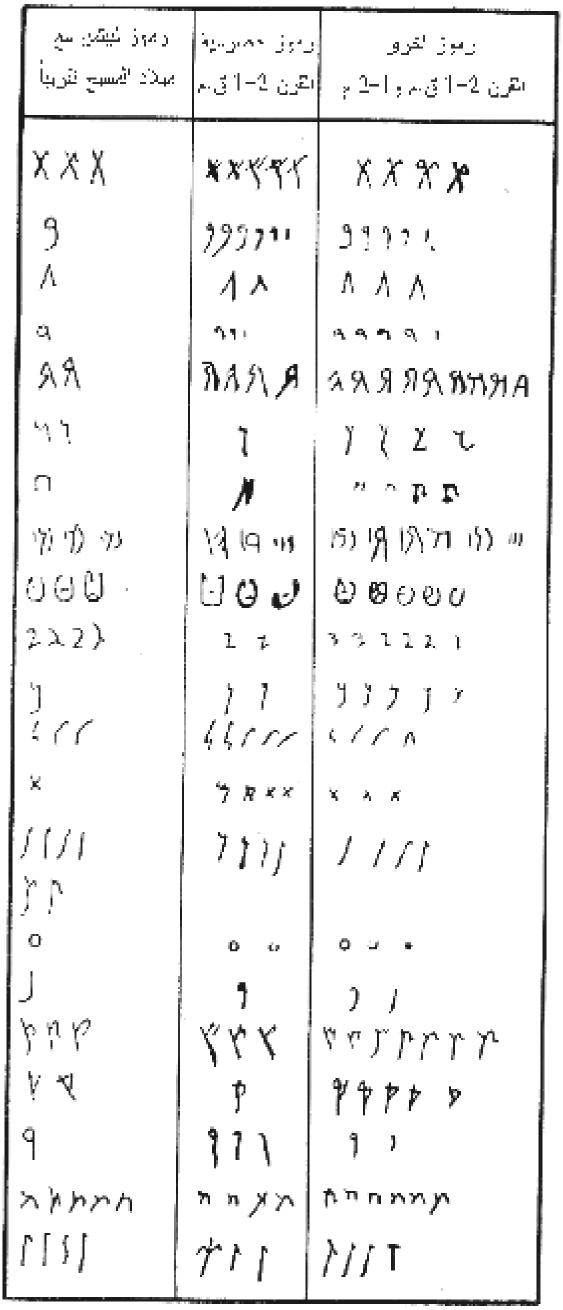
السورية للكتاب



الشكل (103) نقش بوني من قرطاجة (القرن الثالث ق.م)

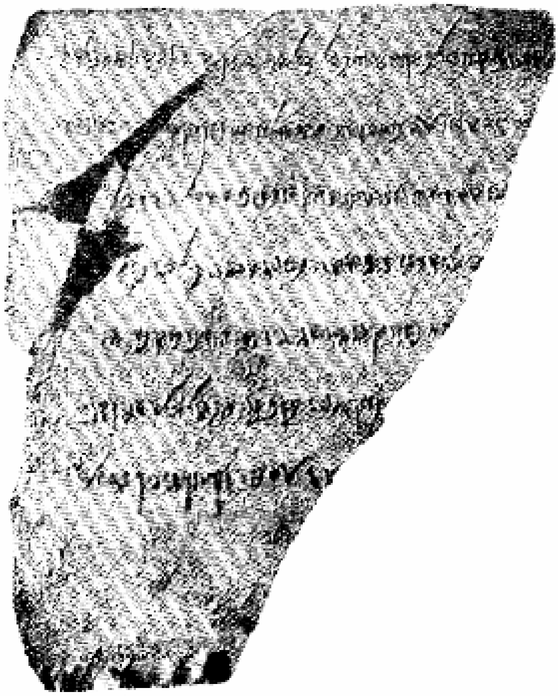


الشكل (104) لوحة اللعنات البونية



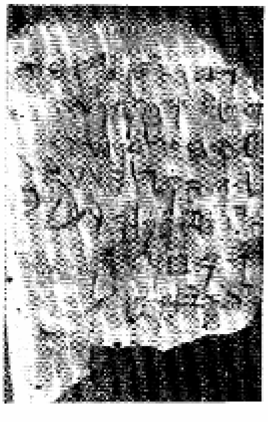
الشكل (105) لوحة من الكتابة البونية الحديثة

الشكل (106) نقش امبراطوري مدون بالكتابة البونية الحديثة وجد في لبتس (يعود إلى بداية ميلاد المسيح تقريباً)

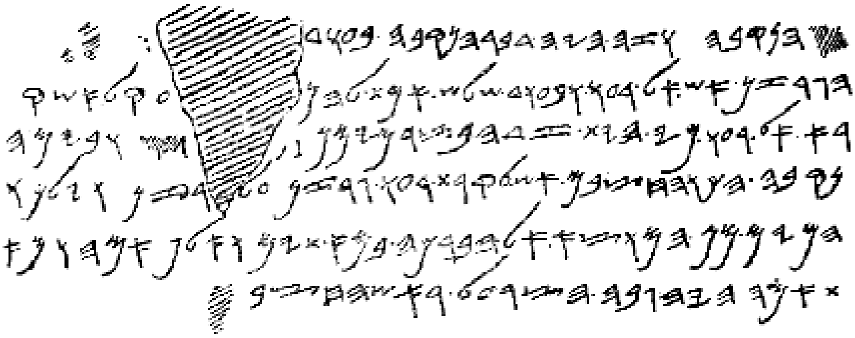


الشكل (107) نقش من الكتابة البونية المتأخرة عثر عليه في بيتي (صقلية، ويعود إلى القرن الثاني الميلادي)

الشكل (108) نقش ميشع وجد في مؤاب (يعود إلى القرن التاسع ق.م)



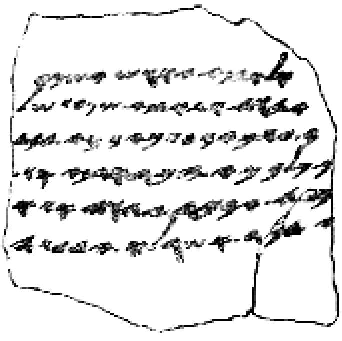
الشكل (109) نقش تقويم الجيزر



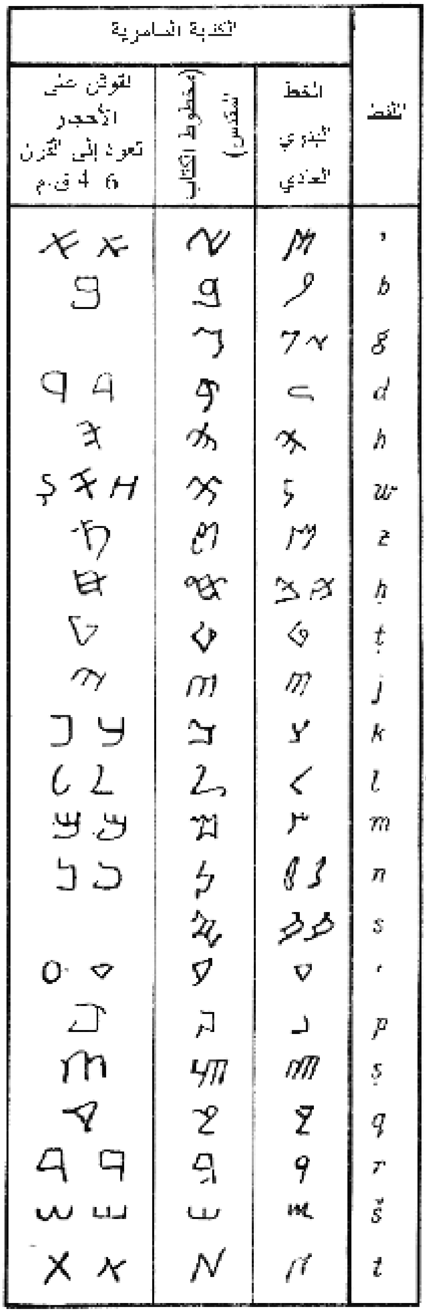
(1)[. . .] h-nqbh w-zh hjh dbr h-nqbh b-'wd [. . .] (2)h-grzn 'š 'l r'w w-b-'wd šlš 'mt l-hk[t nšm]' ql 'š-q- (3)r' 'l r'w kj hjt zdh b-ṣr m-jmn [. . .] w-b-jm h- (4)nqbh hkw h-ḥṣbm 'š l-qrt r'w grzn 'l [g]rzn w-jlkw (5)h-mjm mn h-mwṣ' 'l h-brkh b-m'tjm w-'lp 'mh w-m'- (6)t 'mh hjh gbh h-ṣr 'l r'š h-ḥṣbm . . .

(1) ... النفق. هكذا كان النفق. عندما ... (2) معول مقابل معول. وعندما بقي في النفق ثلاثة مرافق سُمع صوت أحدهم (الأشخاص) منادياً (3) الآخر لأنه كان ثمة فتحة (؟) في الجلمود كانت من الجهة الجنوبية [...] وفي اليوم (4) الذي حصل فيه النفق تقابل الحفاران وجهاً لوجه، معول مقابل معول فسالت (5) المياه من النبع إلى البحيرة بطول 1200 مرفق و (6) وكان ارتفاع النفق 100 مرفق فوق رؤوس الحفارين.

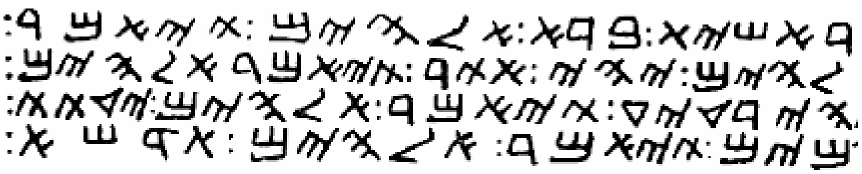
الشكل (110) نقش من [نفق] قناة السلوان بالقرب من أورشليم (القرن الثامن ق.م)



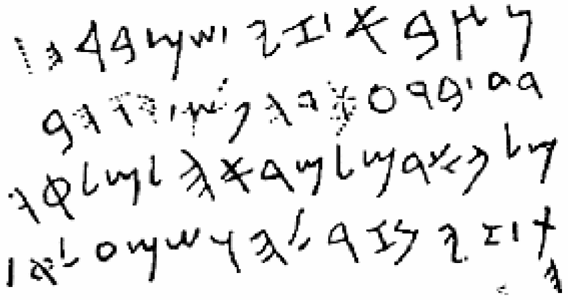
الشكل (111) قطعة فخارية وجدت في لخيش



الشكل (112) قائمة بالكتابة السامرية



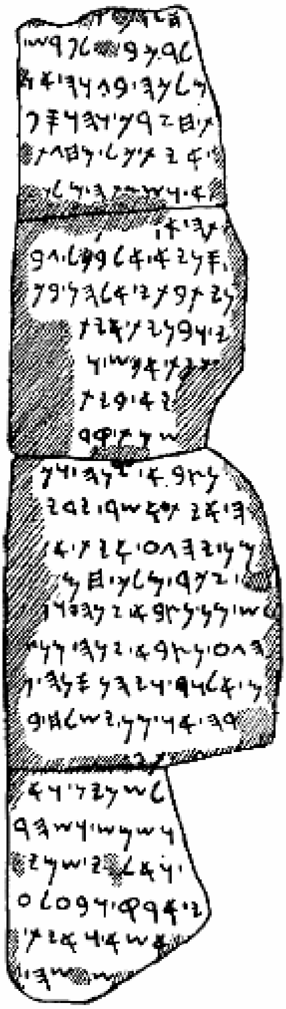
الشكل (113) نقش سامري وجد في نابلس (يعود تقريباً إلى 500 ميلادية)



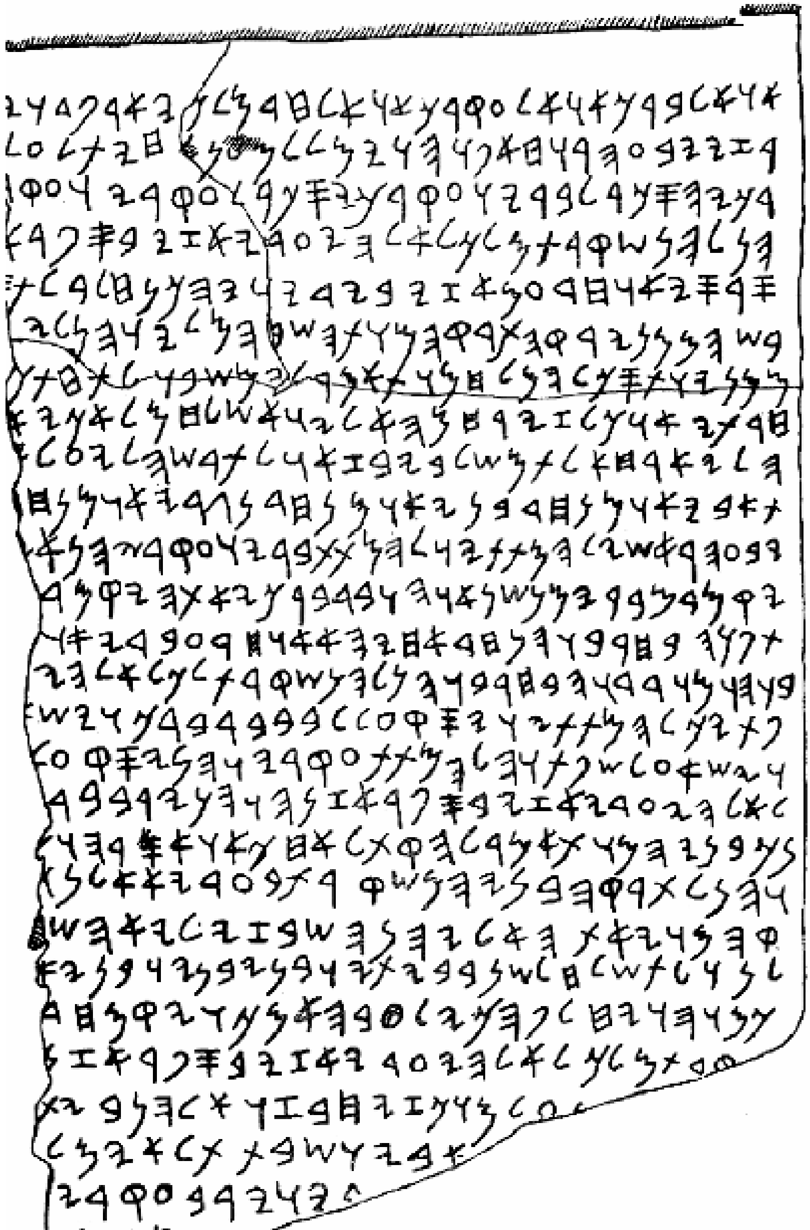
الشكل (114) النقش الآرامي القديم بر ـ خدد (القرن التاسع ق.م)

الشكل (115a) نقش زاكير عثر عليه في حماة (يعود إلى 800 ق.م)

الشكل (116) نقش بر – راكب
في تشييد القصر الملكي وجد في
زنجرلي (يعود إلى نهاية القرن الثامن ق.م)



الشكل (b115) نقش ذاكير
في حماة (ويعود إلى 800 ق.م)



الشكل (117) الجهة اليمنى للنصب التذكاري الذي عثر عليه في السفيرة (ويعود إلى نهاية القرن الثامن ق.م)

الرواية الليدية

[(1*)borlλ X artakšassaλ qaλmλuλ dāv] (1)[o]raλ istλ bakillλ est mrud eššk [vānaš] (2)laqrisak qelak kudkit ist esλ vān-[aλ] (3)bλtarvod akad manelid kumlilid silukalid akit n[šqis] (4)esλ mruλ buk esλ vānaλ buk esvav (5)laqirisav bukit kud ist esλ vānaλ bλtarvo[d] (6)aktin nāqis qelλk fénsλifid fakmλ artimuš (7)ibšimsis artimuk kulumsis asraλ biraλk (8)kλidaλ kofuλk qiraλ qelλk v†banēnt

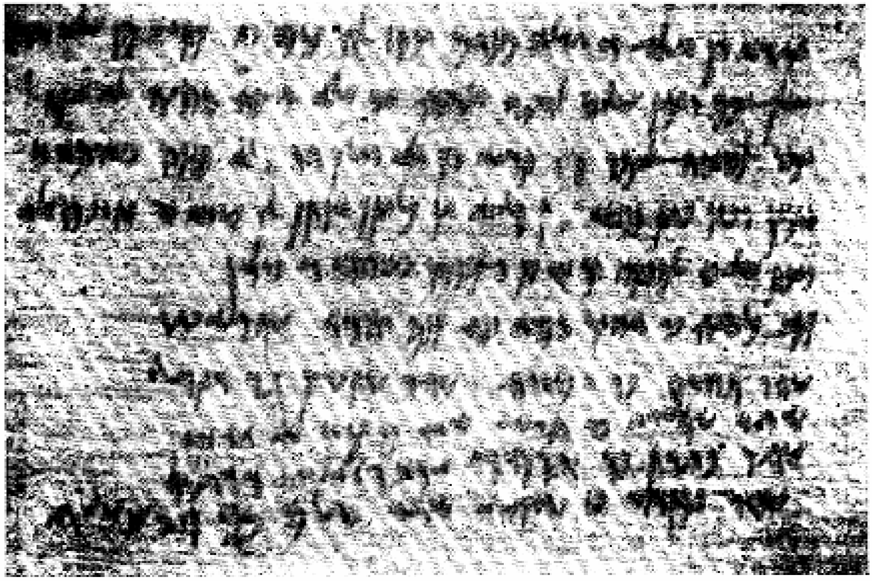
الرواية الآرامية

(1)bV l-mrḫšwn šnt X 'rtḫšš mlk' (2)b-sprd bjrt' znh stwn' w-m'rt' rdḫt' (3)'trt' w-prbr zj 'l sprb znh prbrh 'hr (4)zj mnj br kmlj srwkj(?)' w-mn zj 'l stwn' znh 'w (5)m'rt' 'w l-rdḫt' l-qbl zj prbr l-m'rt' (6)znh 'ḫr mn zj jḫbl 'w jbrk mndm 'ḫr (7)'rtmw zj klw w-'pššj trbṣh bjth (8)qnjnh tjn w-mjn w-mnd 'mth jbdrwnh w-jpth

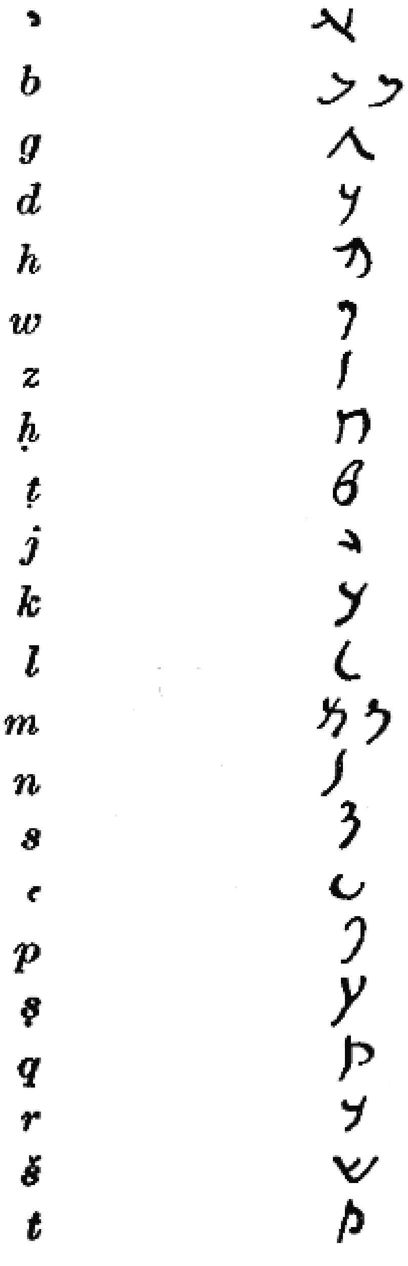
الشكل (118) نص مدون باللغتين الليدية والآرامية

عثر عليه في سارديس (القرن الخامس ق.م)

الشكل (119) قطعة فخارية مدونة بالآرامية عثر عليها في آشور.

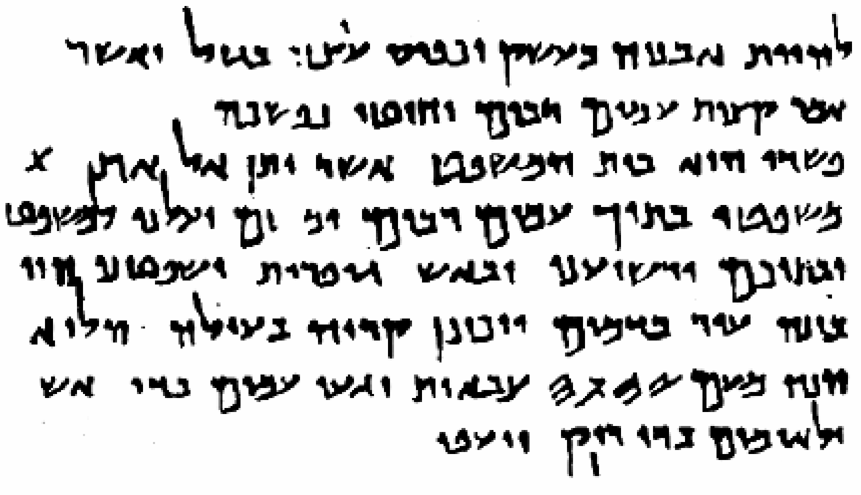


شكل (120) القسم الأخير من بردي جزيرة الفيله (يعود إلى القرن الخامس ق.م)



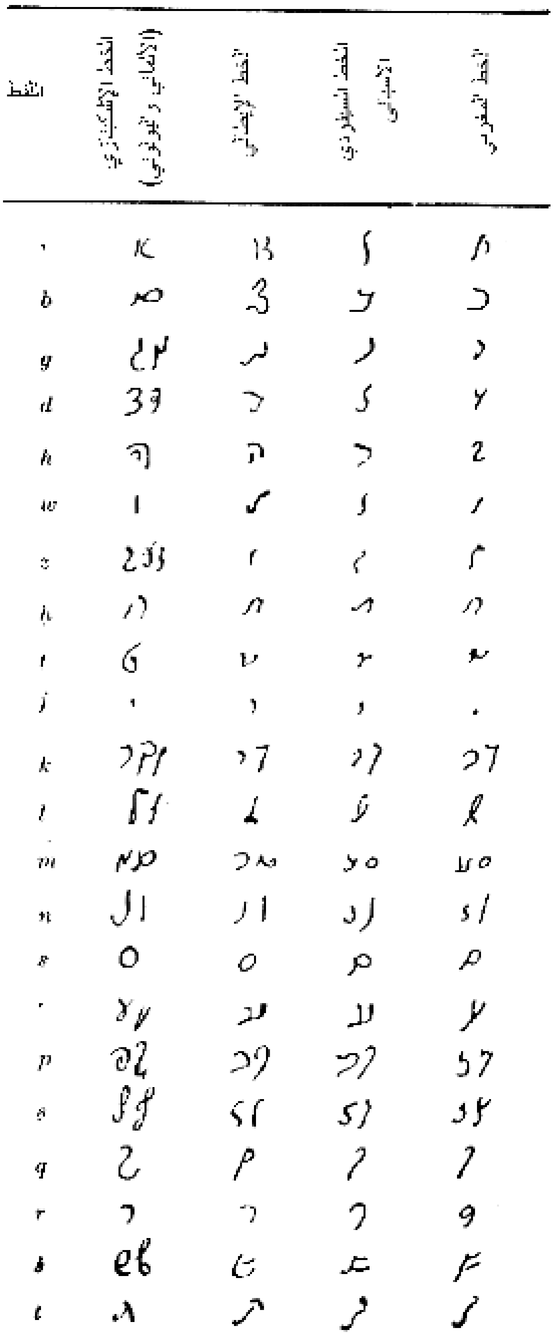
الشكل (121) أشكال الرموز التي يمكن ملاحظتها في بردى جزيرة الفيله

الشكل (122) أشكال رموز الكتابة العبرية المربعة

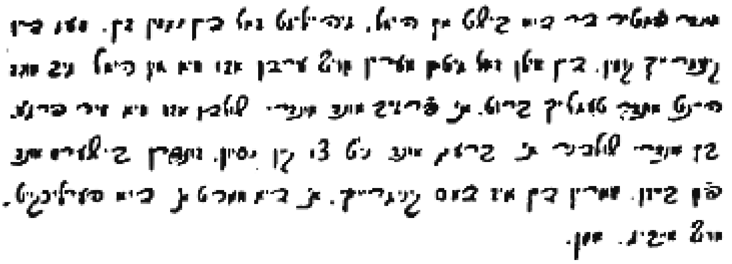


الشكل (123) نص نموذجي من مخطوطات قمران (يعود إلى بداية الميلاد تقريباً)

الشكل (124) الخط الإيطالي راشي

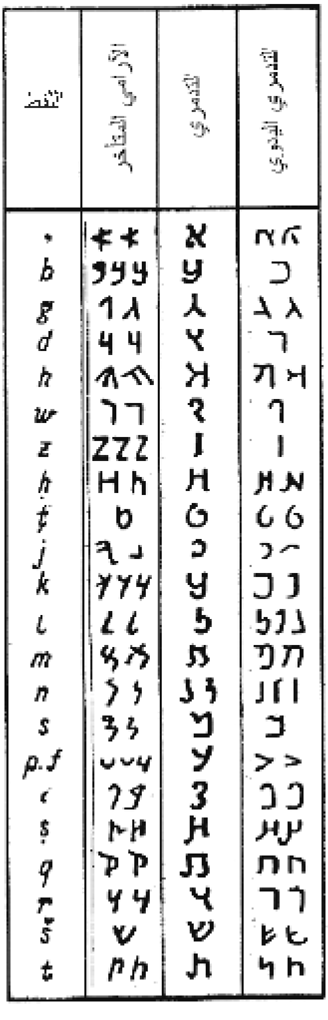


الشكل (125) أشكال الحروف العبرية اليدوية المعاصرة

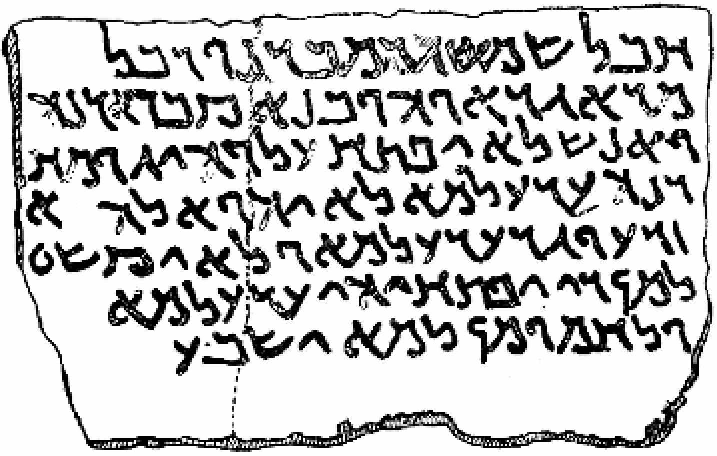


الشكل (126) نص نموذجي بلغة اديش،

مدون بالخط الإشكينازي اليدوي (الألماني والبولوني)

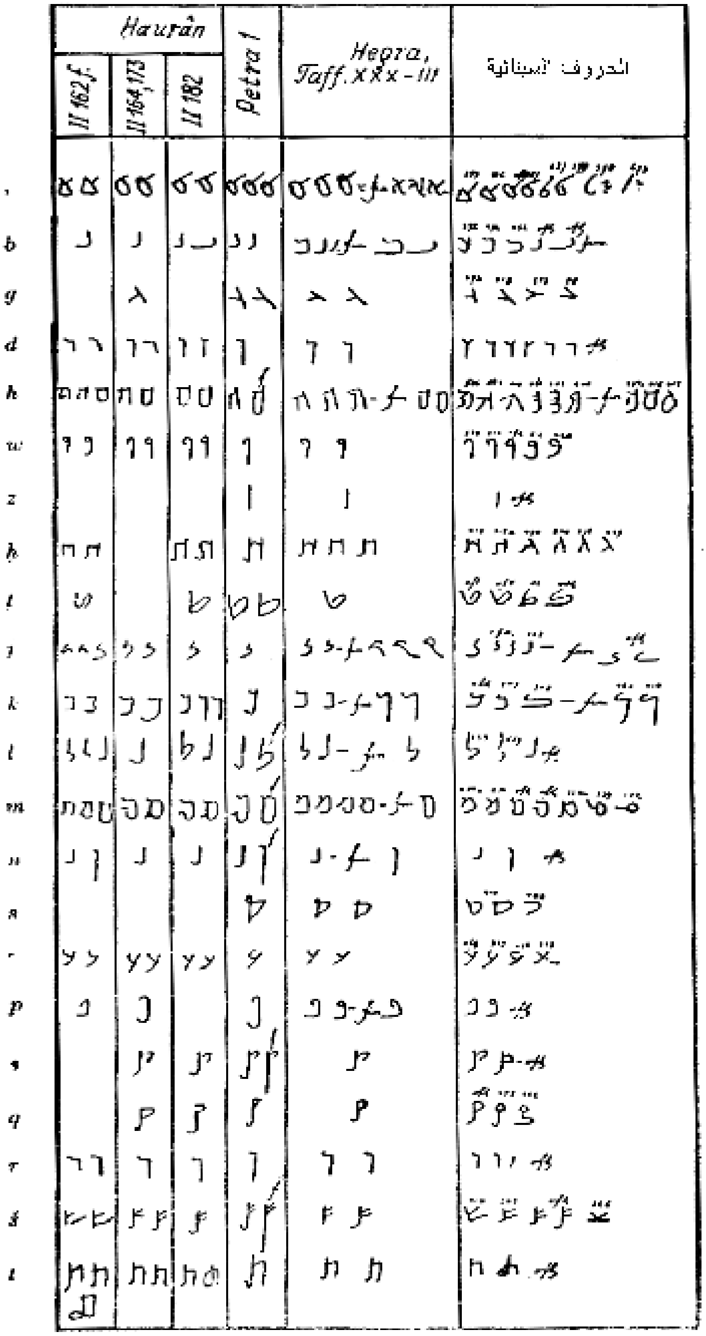


الشكل (127) أشكال الكتابة التدمرية

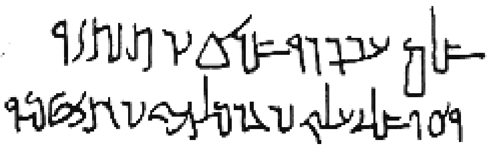


الشكل (128) نقش تدمري (القرن الثاني والثالث الميلادي)

الشكل (129) نقش نبطي عثر عليه في حجر. (يعود إلى القرن الأول ق.م)



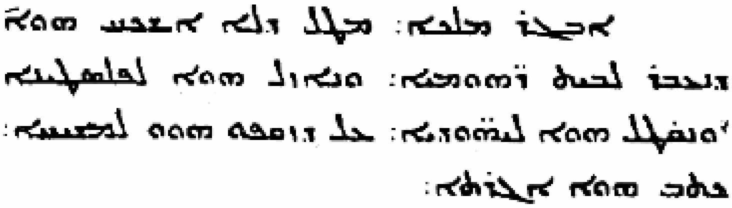
الشكل (130) قائمة بأشكال حروف الكتابة النبطية والسينائية



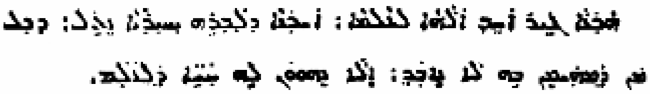
الشكل (131) نقش من الكتابة السينائية

الشكل (132) نقش سرياني قديم (يعود إلى القرن الثاني الميلادي)

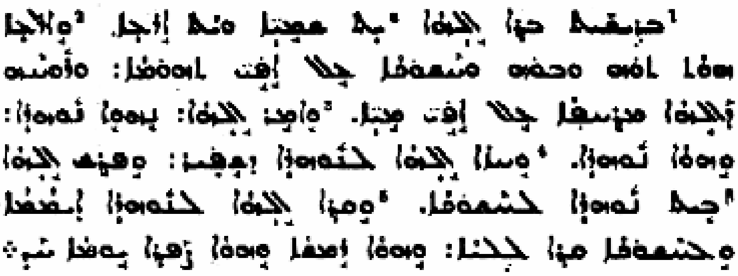
الشكل (133) أشكال خطوط
الكتابة السريانية



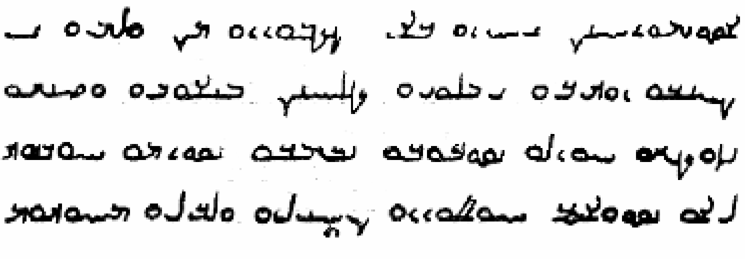
الشكل (134) نص نموذجي مدون بالكتابة السطرنجيلية



الشكل (135) نص نموذجي مدون بالكتابة النسطورية



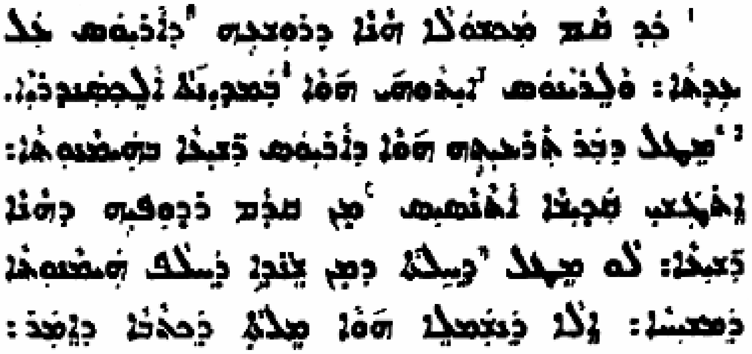
الشكل (136) نص نموذجي مدون بالكتابة اليعقوبية



الشكل (137) نص نموذجي مدون بالكتابة المتداعية

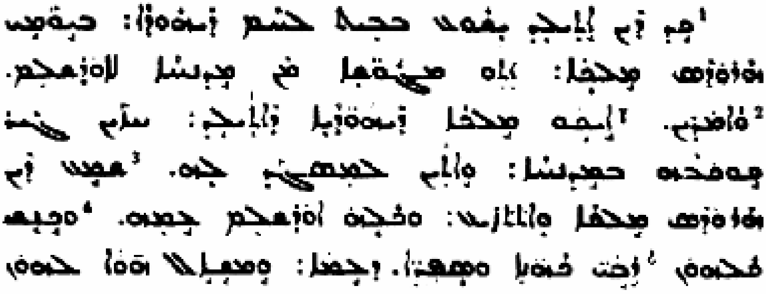
الشكل (138) قائمة رموز الكتابة المتداعية

الشكل (139) طريقة رسم الصوائت في السريانية الشرقية



الشكل (140) نص نموذجي سرياني شرقي مدون بالحركات

الشكل (141) طريقة رسم الصوائت في السريانية الغربية



الشكل (142) نص نموذجي سرياني غربي مدون بالحركات

العلامات الفلسطينية	ב å	ב a	ב æ	ב e	ב i	ב o	ב u
العلامات الطبرية	בָ å	בַ a	בֶ æ	בֵ e	בִ i	בֹ o	בֻ u
العلامات البابلية	ב ā	ב ב ä		ב e	ב i	ב o	ב u

كل (143) جدول علامات الترقيم في الكتابة الفلسطينية والطبرية والب

כי אתה 1תקותי 2אדני יהוה 3מבטחי 4מנעורי :
5עליך 6נסמכתי 7מבטן 8ממעי 9אמי 10אתה 11גוזי
12בך 13תהלתי 14תמיד :
15[כמ]ופת 16הייתי 17לרבים ואתה 18מחסי 19עז :
20[ימ]לא פי 21תהלתך כל 22היום 23תפארתך :
24אל 25תשליכני 26לעת 27זקנה וככ[לו]ת כחי
אל 28תעזבני :

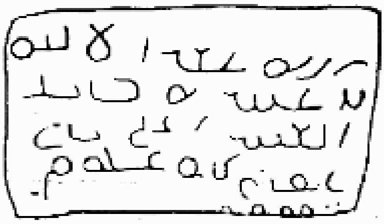
الشكل (144) نص نموذجي عبري بعلامات الترقيم الفلسطينية

לדוד מזמור
ליהוה 1הארץ 2ומלואה
3תבל 4וישבי 5בה
6כי הוא על 6ימים 7יסדה
ועל 8נהרות 9יכוננה
מי 10יעלה 11בהר יהוה
12ומי יקום 13במקום 14קדשו
15נקי 16כפים 17ובר 18לבב
אשר לא 19נשא 20לשוא 21נפשו
ולא 22נשבע 23למרמה
24ישא 25ברכה 26מאת יהוה

الشكل (145) نص نموذجي عبري بعلامات الترقيم البابلية

1- יְהוָה רֹעִי -1 לֹא 2 אֶחְסָר׃
בִּנְאוֹת דֶּשֶׁא יַרְבִּיצֵנִי עַל־מֵי מְנֻחוֹת 3 יְנַהֲלֵנִי׃
נַפְשִׁי 4 יְשׁוֹבֵב 5 יַנְחֵנִי בְמַעְגְּלֵי־צֶדֶק לְמַעַן שְׁמוֹ׃
6 גַּם כִּי־7 אֵלֵךְ בְּגֵיא צַלְמָוֶת לֹא־8 אִירָא רָע
כִּי־אַתָּה 9 עִמָּדִי 10- שִׁבְטְךָ 10a וּמִשְׁעַנְתֶּךָ הֵמָּה יְנַחֲמֻנִי -10 ׃
תַּעֲרֹךְ לְפָנַי שֻׁלְחָן נֶגֶד צֹרְרָי
דִּשַּׁנְתָּ בַשֶּׁמֶן רֹאשִׁי 11- כּוֹסִי רְוָיָה -11 ׃
אַךְ טוֹב וָחֶסֶד יִרְדְּפוּנִי כָּל־יְמֵי 12 חַיָּי
13 וְשַׁבְתִּי בְּבֵית־יְהוָה לְאֹרֶךְ יָמִים׃

الشكل(146) نص نموذجي عبري بعلامات الترقيم الطبرية

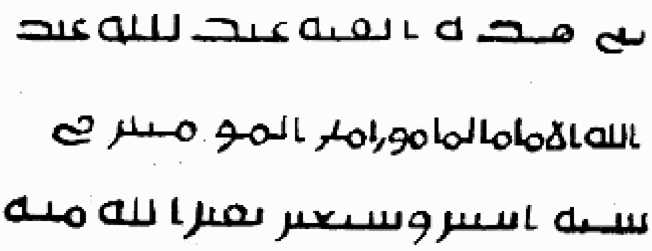


(1)'llh gfr 'l-'ljh (2)bn 'bjdh k'tb (3)'l-hjd 'ʿj bnj (4)ʿmrj g(lw) 'l(j)h mn (5) [jqrish]

الله غفر لثعلبه بن عبيده، كاتب من الخُلُد، كبير قبيلة بني عمر،
ترحموا عليه، من (يقرأ هذا).

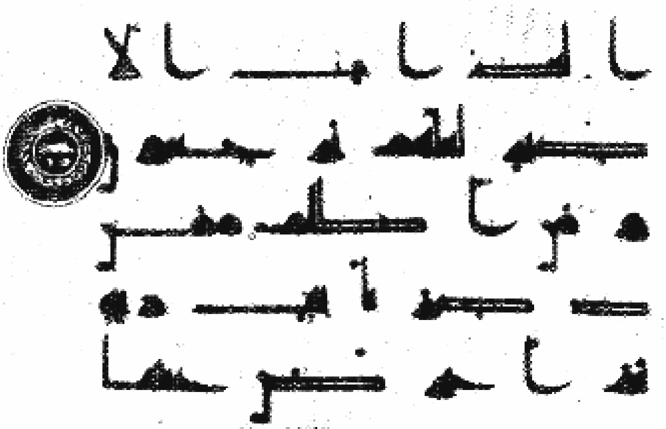
الشكل (147) نقش عربي قديم

عثر عليه في أم الجمال (يعود إلى القرن السادس الميلادي)



الشكل (148) نقش مدون بالخط الكوفي القديم

عثر عليه في أورشليم (يعود إلى عام 691 ميلادي)



الشكل (149) الخط الكوفي في تدوين المؤلفات (يعود إلى القرن التاسع الميلادي)

معاني الحروف			الحروف				أسماء الحروف	
القيمة العددية	النطق	منطقة النطق	الحرف الاتصال مع الحرف اللاحق فقط	الاتصال من الجانبين (وسط)	الاتصال مع الحرف السابق فقط	الحرف المجرد	أسماء الحروف	
1	'	حنجري انفجاري مرمزي	—	—	ـا	ا	أَلِفْ	1
2	b	شفوي شديد مجهور	بـ	ـبـ	ـب	ب	بَاءٌ	2
400	t	لساني لثوي شديد مهموس	تـ	ـتـ	ـت	ت	تَاءٌ	3
500	ṯ	بين لساني – رخو مهموس	ثـ	ـثـ	ـث	ت	ثَاءٌ	4
3	ǧ	نطعي مجهور	جـ	ـجـ	ـج	ج	جِيمٌ	5
8	ḥ	حنجري – رخو مهموس	حـ	ـحـ	ـح	ح	حَاءٌ	6
600	ḫ	حلقي – رخو مهموس	خـ	ـخـ	ـخ	خ	خَاءٌ	7

يتـــــــبع..........ـــــبـــع

تابع

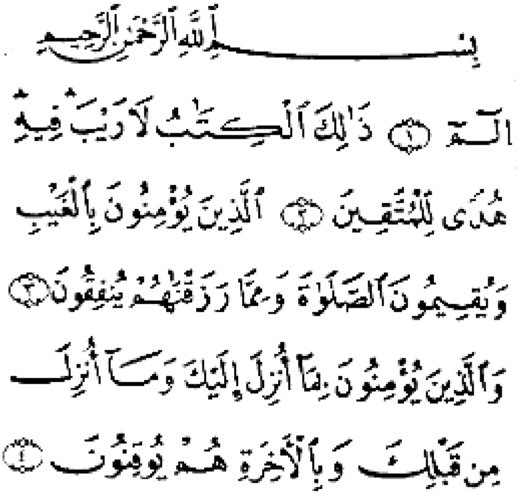
معاني الحروف			الحروف					
القيمة العددية	النقل	منطقة النطق	الاتصال مع الحرف اللاحق فقط	الاتصال من الجهتين (وسط)	الاتصال مع الحرف السابق فقط	الحرف المنفرد	أسماء الحروف	
4	d	أسناني لثوي-شديد مجهور	—	—	ـد	د	دَالْ	8
700	ḏ	مثل الإنكليزية في This	—	—	ـذ	ذ	ذَالْ	9
200	r	ذولقي-رخو مجهور	—	—	ـر	ر	رَاءْ	10
7	z	أسناني صفيري رخو	—	—	ـز	ز	زَايْ	11
60	s	أسناني صفيري رخو مجهور	سـ	ـسـ	ـس	س	سِينْ	12
300	š	نطعي مهموس	شـ	ـشـ	ـش	ش	شِينْ	13
90	ṣ	أسناني صفيري-رخو مفخم	صـ	ـصـ	ـص	ص	صَادْ	14
800	ḍ	بين أسناني مخصب-رخو مفخم	ضـ	ـضـ	ـض	ض	ضَادْ	15
9	ṭ	أسناني لثوي- شديد مفخم	طـ	ـطـ	ـط	ط	طَاءْ	16
900	ẓ	بين أسناني رخو مفخم	ظـ	ـظـ	ـظ	ظ	ظَاءْ	17
70	ʿ	حنجري-رخو مجهور	عـ	ـعـ	ـع	ع	عَيْنْ	18
1000	ġ	حفافي-رخو مجهور	غـ	ـغـ	ـغ	غ	غَيْنْ	19
80	f	شفوي شديد مهموس رخو	فـ	ـفـ	ـف	ف	فَاءْ	20
100	q	لهوي شديد مجهور	قـ	ـقـ	ـق	ق	قَافْ	21
20	k	أقصى حنكي شديد مهموس	كـ	ـكـ	ـك	ك	كَافْ	22
30	l	ذلقي رخو مجهور	لـ	ـلـ	ـل	ل	لَامْ	23
40	m	شفوي شديد أنفي	مـ	ـمـ	ـم	م	مِيمْ	24

يتـــــــــ.........ـــبــع

تابع

القيمة العددية	اللفظ	منطقة النطق	الاتصال مع الحرف اللاحق فقط	الاتصال من الجهتين (وسط)	الاتصال مع الحرف السابق فقط	الحرف المجرد	أسماء الحروف	
		معاني الحروف		الحروف				
50	n	أسناني لثوي شديد أنفي	نـ	ـنـ	ـن	ن	نُونْ	25
6	w	شفوي حنكي-رخو مجهور	—	—	ـو	و	وَاوْ	26
5	h	حنجري-مهموس	هـ	ـهـ	ـه	ه	هَاءْ	27
10	y	وسط حنكي رخو مجهور	يـ	ـيـ	ـي	ى	يَاءْ	28

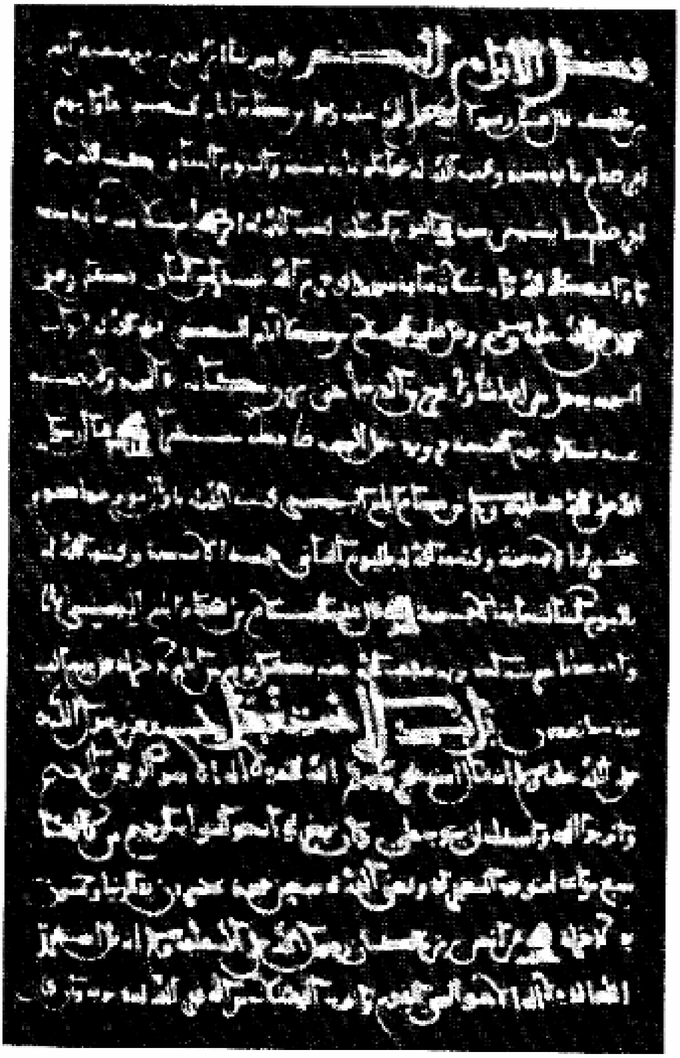
الشكل (a150) قائمة برموز الكتابة العربية



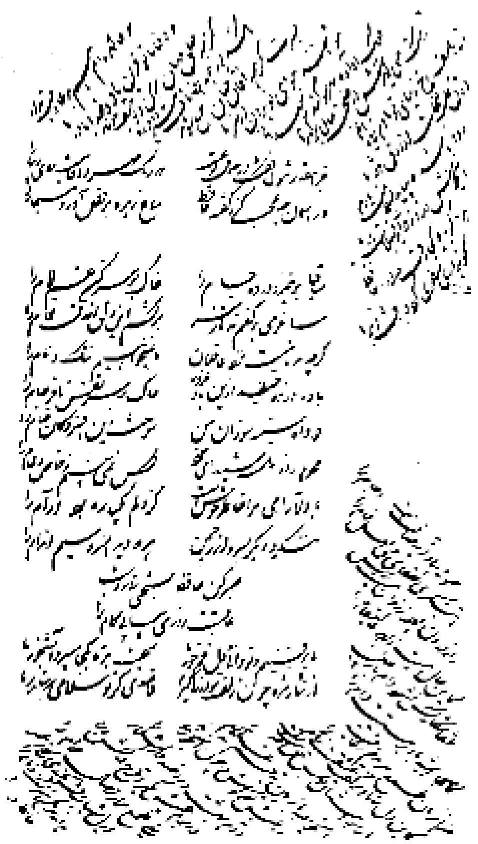
الشكل (b150) الخط العربي

المطبعي المعاصر (السورة الثانية

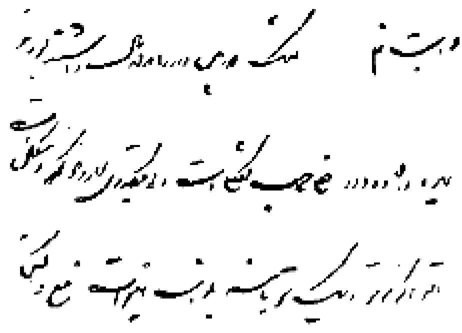
في القرآن الكريم)



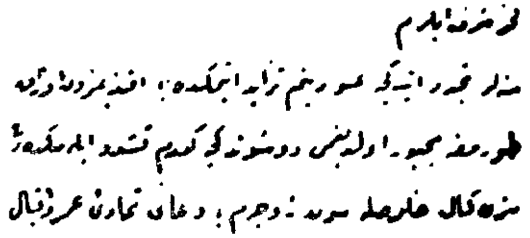
الشكل (151) الكتابة المغربية



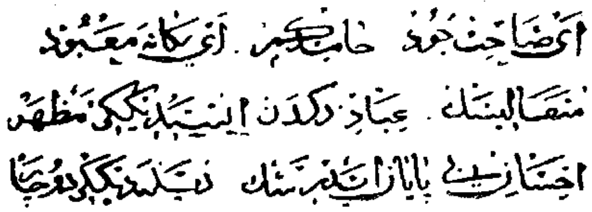
الشكل (152) كتابة نستعليق الفارسية



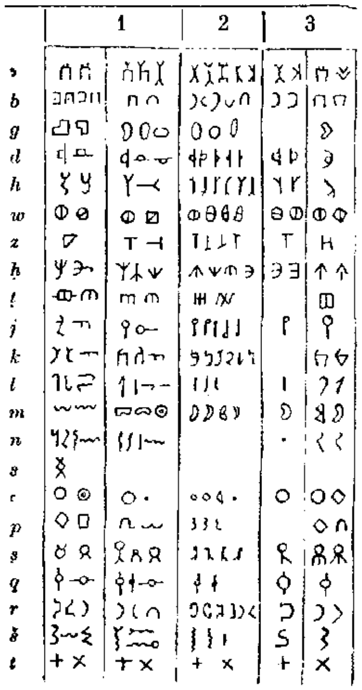
الشكل (153) كتابة شيكستا الفارسية



الشكل (154) الكتابة التركية بخط الرقعة

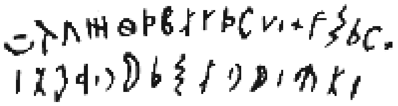


الشكل (155) الكتابة التركية بخط الإجازت



الشكل (156) قائمة رموز 3) الكتابة اللحيانية 2) الكتابة الصفوية 1) الكتابة الثمودية

الشكل (157) نقش ثمودي



الشكل (158) نقش صفوي

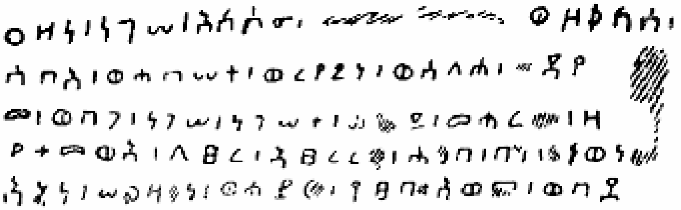
الشكل (159) قائمة برموز الكتابة المعينية – السبئية

الشكل (b160)

نقش من الكتابة القتبانية

الشكل (a160)

نقش من الكتابة السبئية



الشكل (161) نقش أثيوبي قديم غير موسوم بالحركات

(يعود إلى النصف الأول من القرن الرابع الميلادي)

اللفظ	الصوامت						
	+ ä	+ u	+ i	+ a	+ e	+ ə أو بدون صائت	+ o
h	ሀ	ሁ	ሂ	ሃ	ሄ	ህ	ሆ
l	ለ	ሉ	ሊ	ላ	ሌ	ል	ሎ
ḥ	ሐ	ሑ	ሒ	ሓ	ሔ	ሕ	ሖ
m	መ	ሙ	ሚ	ማ	ሜ	ም	ሞ
ś	ሠ	ሡ	ሢ	ሣ	ሤ	ሥ	ሦ
r	ረ	ሩ	ሪ	ራ	ሬ	ር	ሮ
s	ሰ	ሱ	ሲ	ሳ	ሴ	ስ	ሶ
q	ቀ	ቁ	ቂ	ቃ	ቄ	ቅ	ቆ
b	በ	ቡ	ቢ	ባ	ቤ	ብ	ቦ
t	ተ	ቱ	ቲ	ታ	ቴ	ት	ቶ
ḫ	ኀ	ኁ	ኂ	ኃ	ኄ	ኅ	ኆ
n	ነ	ኑ	ኒ	ና	ኔ	ን	ኖ
ʾ	አ	ኡ	ኢ	ኣ	ኤ	እ	ኦ
k	ከ	ኩ	ኪ	ካ	ኬ	ክ	ኮ
w	ወ	ዉ	ዊ	ዋ	ዌ	ው	ዎ
ʿ	ዐ	ዑ	ዒ	ዓ	ዔ	ዕ	ዖ
z	ዘ	ዙ	ዚ	ዛ	ዜ	ዝ	ዞ
j	የ	ዩ	ዪ	ያ	ዬ	ይ	ዮ
d	ደ	ዱ	ዲ	ዳ	ዴ	ድ	ዶ
g	ገ	ጉ	ጊ	ጋ	ጌ	ግ	ጎ
ṭ	ጠ	ጡ	ጢ	ጣ	ጤ	ጥ	ጦ
p̣	ጰ	ጱ	ጲ	ጳ	ጴ	ጵ	ጶ
ṣ	ጸ	ጹ	ጺ	ጻ	ጼ	ጽ	ጾ
ḍ	ፀ	ፁ	ፂ	ፃ	ፄ	ፅ	ፆ
f	ፈ	ፉ	ፊ	ፋ	ፌ	ፍ	ፎ
p	ፐ	ፑ	ፒ	ፓ	ፔ	ፕ	ፖ

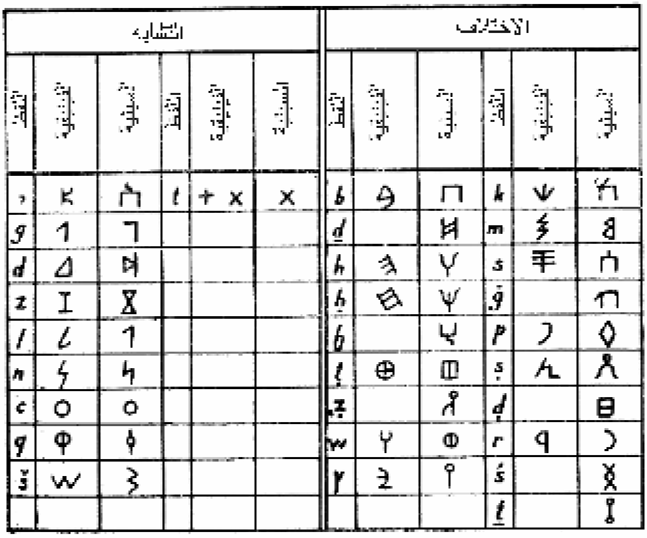
الشكل(162) قائمة برموز الكتابة الأثيوبية

ከምዝኬ : ጸልዩ : አንትሙሰ :: አቡነ : ዘበሰማያት : ይትቀደስ :
ስምከ :: ትምጻእ : መንግሥትከ :: ይኩን : ፈቃድከ : በከመ : በሰማይ :
ወበምድርኒ :: ሲሳየነ : ዘለለ : ዕለትነ : ሀበነ : ዮም :: ወኅድግ : ለነ :
አበሳነ : ከመ : ንሕነኒ : ንኅድግ : ለዘአበሰ : ለነ :: ወኢታብአነ : ውስተ :

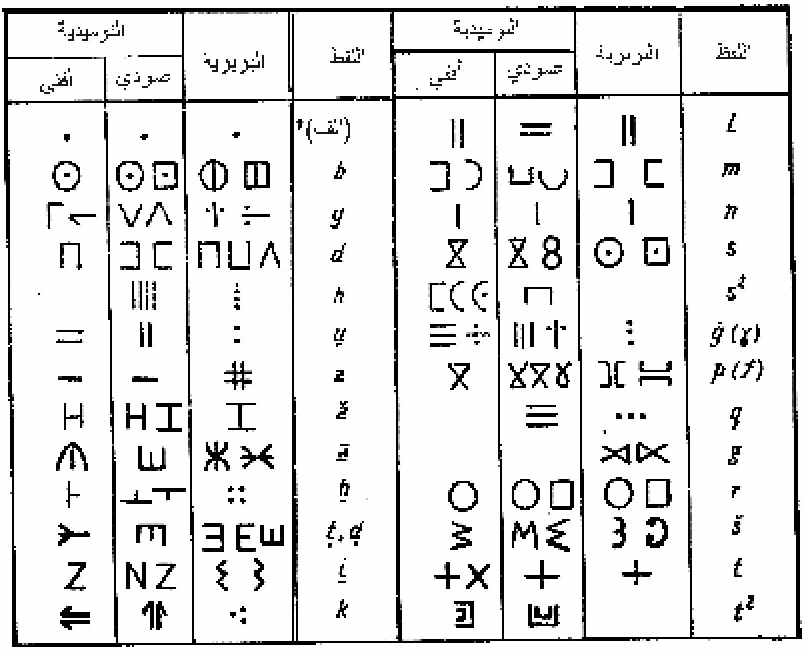
الشكل (163) فقرة من نص أثيوبي

الأثيوبية	النطق	الأمهرية	النطق
ሰ	sa	ሸ	ša
ተ	ta	ቸ	ča
ነ	na	ኘ	n̄a
ከ	ka	ኸ	ḫa
ዘ	za	ዠ	ža
ደ	da	ጀ	ǧa
ጠ	ṭa	ጨ	č̣a

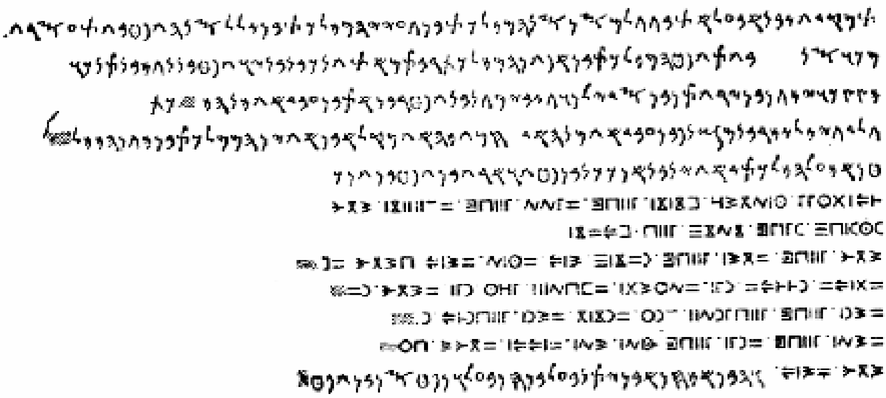
الشكل (164) الرموز الأمهرية التي أضيفت على الأبجدية الأثيوبية



الشكل (165) ملامح التشابه والاختلاف بين نماذج الكتابة السامية الجنوبية والشمالية



الشكل (166) قائمة الأبجدية التوميدية والبربرية



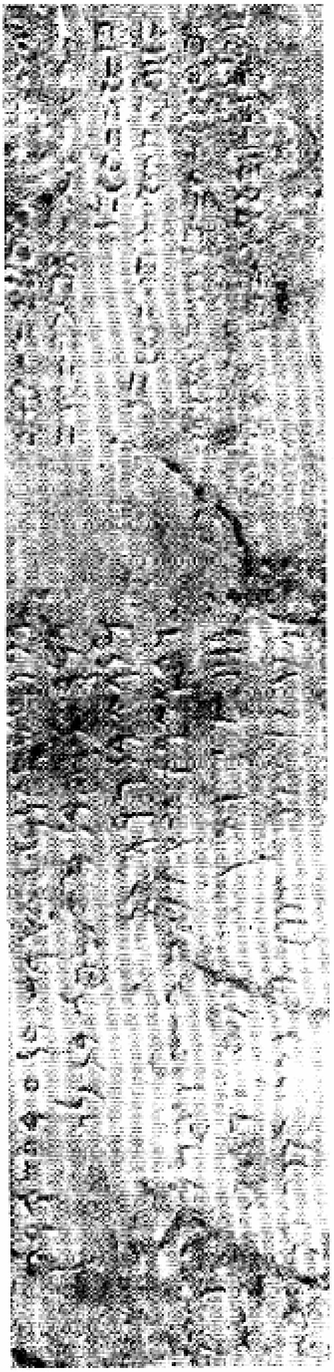
الرواية البونية

(1)t mqdš z bn' b'l' Tbgg l-Msnsn h-mmlkt bn G'jj h-mmlkt bn Zllsn h-šfṭ b-št 'sr l-[mlk] (2)Mkwsn b-št Šfṭ h-mmlkt bn 'fšn h-mmlkt rbt m't Šnk bn Bnj w-Šft bn Ngm bn Tnkw (3)mṣṣkwj Mgn bn Jrštn bn Sdjln w-gzbj Mgn bn Šfṭ rb m't bn 'bd'šmn h-m[ml]kt (4)gldgjml Zmr bn Msnf bn 'bd'šmn h-'d[r] ḥmšm h-'š Mql' bn 'šjn h-mmlkt bn Mgn h-mml[kt] (5)ṭn'm 'l-h-mlkt z 'Šjn bn 'nkkn bn Pṭš w-'rš bn Šfṭ bn Šnk

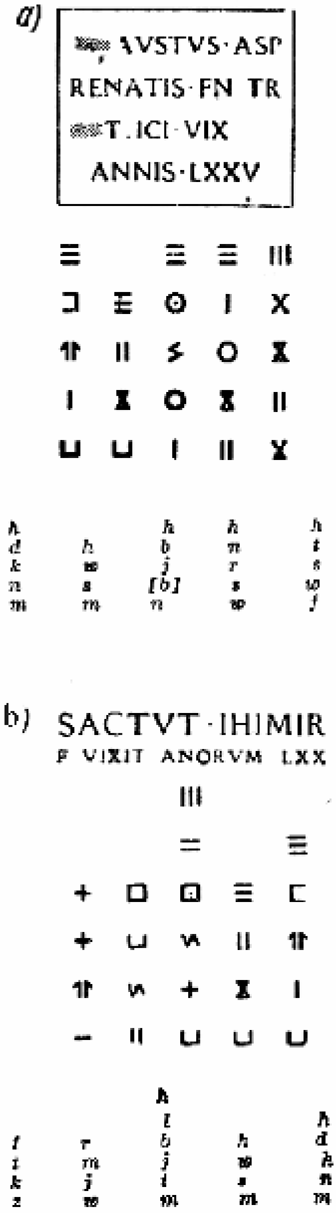
الرواية النوميدية

(6)ṣk[n] . Tbgg . bnj(š? . Msnsn]. gldṭ . w-Gjj . gldṭ . w-Zllsn. šfṭ (7)sbsndh . gldṭ . sjsh . gld . Mkwsn (8)Šfṭ . gldṭ . w-Fšn . gldṭ . mwsnh . Šnk . w-Bnj . w-Šnk . d-Šfṭ . w-M[gn?] (9)w-Tnkw. mṣṣkw . Mgn . w-Jrštn . w-Sdjln . gzb . Mgn w-Šfṭ . mw[snh] (10)w-Šmn . gldṭ . gldgmjl . Zmr . w-Msnf . w-Šmn . gldmṣk . M[ql'?]/ (11)w-Šjn . gldṭ . w-Mgn . gldṭ . ṭnjn . Šjn. w-Nkkn . w-Pṭš . d-R[š] (12)(w-)Šfṭ . w-Šnk (Продолжение пунической версии) w-h-bn'm Ḥn' bn Jtnb'l bn Ḥnb'l w-Nfṭsn bn Šfṭ

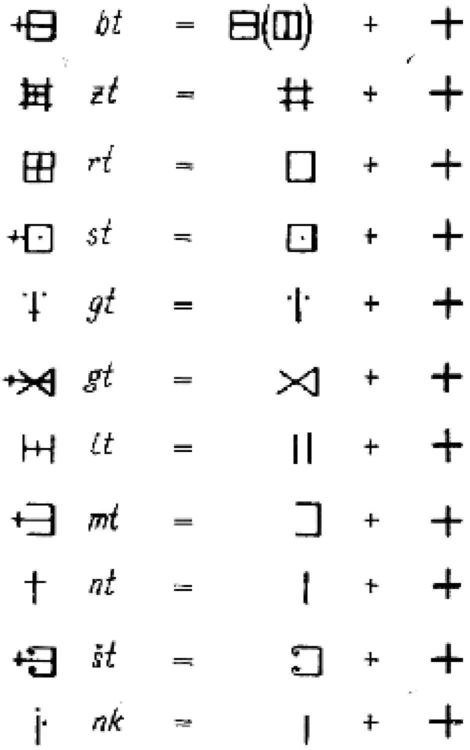
الشكل (167) شاهدة قبر مدونة بالبونية والنوميدية نقش ماسينيسي (سنة 139 ق.م)



الشكل (168) نصب تذكاري على القبر مدون باللغتين النوميدية والبونية



كل (169a و b) نقشان مدونان على شواهد القبور باللغتين النوميدية واللاتينية



الشكل (170) الحروف المتصلة في الكتابة البربرية

(1) wqs d hr thrj d bgj kld msn mdwn hl jn gdln grwn (2) thlj nγn ll
EJIH
(1) auaggas d ahar et tahuri d abeǧǧi keled emusen imidauen, ahel iien geddelen egrauen
(2) tehali enγan tet

الأسد، والفهد، والضبع، كانوا أصدقاء، خرجوا مرة للصيد، فوجدوا نعجة، فقتلوها

الشكل (171) نص باللغة البربرية الطوارق

الطبعة الثانية / ٢٠١٣م

عدد الطبع ١٠٠٠ نسخة

الهيئة العامة السورية للكتاب